النثر العربي القديم

بحث في البنية السردية

د. عبد الله إبراهيم

النثـر العربـي القـديم

- بحث في البنية السردية -

النثر العربي القديم / نقد

د. عبدالله إبراهيم / ناقد من العراق

الطبعة العربية الأولى / ٢٠٠٢م

الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقافة والفنون

قسم الدراسات والبحوث

الدوحة - قطر ص . ب : ٣٣٣٢

فاكس : ٤٨٧٩٨٨٣ (٠٩٧٤)

الغلاف الأول: محمود صلاح

الصف الضوئي والتنفيذ الطباعي : مطابع قطر الوطنية

د. عبدالله إبراهيم

النثر العربي القديم

- بحث في البنية السردية -

المقدمة

-١-

يقسم النثر العربي القديم إلى قسمين رئيسين، أولهما النثر الوصفي المعرفي، كما تجلى في نثر كبار الكتّاب مثل: الجاحظ والتوحيدي وابن العميد وغيرهم، وهو يُكتب لغايات مختلفة، ويهدف إلى إيصال معرفة ما إلى المتلقي. وثانيهما النثر التخيلي الذي ينتظم بأشكال سردية متعددة: كالمقامات والسير والحكايات الخرافية، ويهدف إلى إثارة الانفعال النفسي أولاً، لأن غايته أدبية بالدرجة الأولى. وشأنه شأن أي تعبير متخيَّل، كالشعر والملحمة والرواية، فهو يستوحي الأحداث التي يعاصرها، ويهتدي بالمرجعيَّات الثقافية العامة التي تؤطره وتؤثر فيه، بما يجعله يعبِّر عن تلك الأحداث على نحو غير مباشر.

إنَّ كتابنا، يولي اهتمامه إلى هذا النوع من أنواع النثر العربي، مؤكدا أنه الميدان الحقيقي للتعبير النثري في الثقافة العربية القديمة، على الرغم من أنه لم يستأثر بالعناية المطلوبة من لدن الدارسين، وظل مجهولاً حقبة طويلة من الزمن، إلى درجة يعتقد فيها كثيرون أن مصطلح(النثر العربي القديم) ينصرف فقط إلى النوع الأول، وهو وهم، لابد من تقويضه، وإعادة النظر بموروثنا النثري الحقيقي، بما يمنحه مكانته اللائقة به التي لاتقل أهمية عن مكانة الشعر.

-٢-

ينتمي النثر العربي القديم إلى المرويات الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة الشفاهية، ولم يقم التدوين، إلا بتثبيت آخر صورة بلغتها تلك المرويات الشفاهية.

لم تكن الشفاهية نظاماً طارئاً في الثقافة العربية، بل كانت حضنا نشأ فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، وهو أمر ترك أثراً واضحاً في أساليب النثر القديم وأبنيته. ومعروف أن هذا النثر، قام أساساً على مجموعات ضخمة من الأخبار والحكايات المختلفة أغراضاً وموضوعات، وأنه مع الزمن، بدأ ينتظم في أنواع لها خصائصها الأسلوبية والتركيبية، وأبرز تلك الأنواع التي استقرت وترسخت في الثقافة العربية القديمة: الحكايات الخرافية والسير والمقامات. وفيما يمكن القول، إن الحكايات الخرافية، استندت إلى الأخبار القديمة التي تتصل بمرحلة متقدمة من مراحل تشكيل الوعي الإنساني، فإن السيرة تكوَّنت في أول أمرها بتوجيه من سيرة الرسول (ص) التي تبلورت ودوِّنت إبان القرنين الهجريين الأول والثاني.

أما المقامة فإنها استلهمت أخبار الشطّار والعيارين والظرفاء. وإذا تأملنا بنية كل نوع من هذه الأنواع السردية، نجد أنها مختلفة عن غيرها، وهو الأمر الذي دفعنا إلى إيلاء موضوع البناء الفني اهتماما استثنائياً، لكونه يعد من أبرز المداخل الفاصلة في تحديد هوية الأنواع الأدبية. ومن الطبيعي أن يستثمر هذا الكتاب أحدث التطورات في هذا الحقل، وهو يسعى لاستكشاف خصائص الأبنية السردية لكل نوع من الأنواع النثرية التي استقرت بوصفها أكثر ثباتاً وتداولاً في ثقافتنا القديمة، وكان مدخله إلى ذلك طرح مفهوم محدد لـ «البنية السردية»

باعتبارها خلاصة لتضافر ثلاثة مكونات هي:الراوي والمروي والمروي له. أما الراوي فإنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يُخبر عنها. ولايشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً، فقد يكتفي بأن يتقنَّع بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي، ولهذا المكون أهمية استثنائية؛ لأنه هو الذي يكون المروي، بما فيه من أحداث ووقائع وأفعال. أما المروي، فنقصد به الحكاية المتخيلة، وهو كل ما يصدر عن الراوي، لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الحيوي الذي تتفاعل حوله العناصر المكوّنة لهُ، بوصفها مكونات خاصة به، أما المروي له، فهو الذي يتلقَّى ما يرسله الراوي، وقد يكون، اسماً متعيناً أو ضميراً لاهوية محددة له. وتتحدد وظيفة المروي له في البنية السردية، ويرجِّح المقاصد التي تنطوي عليها.

إنَّ نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكوِّن، لاتتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكوِّن، سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية فعالة وحيوية مع المكوِّنين الآخرين، وأن غياب مكون أو ضموره لايخل بالإرسال والإبلاغ والتلقي، حسب، إنما يقوِّض البنية السردية، ولذلك، فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة لازمة في أي خطاب سردي. وواضح من ذلك، أننا ننظر إلى البنية السردية في موروثنا النثري، على أنها مكوّن تواصلي، تقوم عناصره بوظيفة الارسال والتلقي، وأن غياب أحد تلك العناصر، سيعطل النظام التواصلي الداخلي، في تلك البنية. وهذا المنظور يضفي، في رأينا، أهمية استثنائية على الأنواع السردية في النثر العربي القديم؛ لأنه ينظر إليها

بوصفها فعالية إنسانية، لها قيمة تواصلية تندرج ضمن التأثيروالتأثر في الوسط الذي تتداول فيه تلك الأنواع السردية، مما يمنحها غنى متواصلاً في دلالاتها، تبعاً لتغير المرجعيات الثقافية، وإثراءً في وظائفها تبعاً لسياقات تلقيها في الزمان والمكان.

-٣-

نشأ كثير من الأنواع السردية في الموروث النثري بتأثير من الأصول الدينية، التي وجهتها أول الأمر، وجهة دينية، قبل أن تنفصل عنها، وتؤسس كيانها الخاص، كما أن التداول الشفاهي أثّر، هو الآخر، مباشرة في صياغة المرويات السردية، إلى درجة أن مكونات البنية السردية من راوٍ ومروي ومروي له، هي، إذا انعمنا فيها النظر، تتحدّر من أصول دينية- شفاهية- ظهرت وتجلّت من قبل في علوم الحديث، ممثلة بنظام الإسناد، الذي صاغ كثيراً من تلك المرويات، وأخضعها لقواعده. وهكذا فإن الموجِّهات الدينية والشفاهية، وجَّهت تلك المرويات، وأثرت في تشكلها وأبنيتها، الأمر الذي دعانا إلى أن نعقد تمهيداً نبين فيه بالتفصيل، الموجِّهات الدينية المذكورة، وأردفنا ذلك بالحديث عن الأسس الشفاهية التي تبلورت في جانب من جوانب ثقافتنا، وأثّرت في تلك المرويات، ولم يكن هدفنا الربط المباشر في موضوع التأثير والتأثر، إنما اكتفينا بصياغة الموجِّهات، بوصفها نظماً كبرى أثّرت في نسيج الثقافة العربية القديمة، ومن الطبيعي أن تؤثر بدرجة أو بأخرى في المرويات السردية، وأردنا أن تكون الفصول اللاحقة الخاصة بتشكل الأنواع أو أبنيتها، هي الميادين التي تتكشف فيها، بشكل ضمني، تلك المؤثرات، مؤكدين أن ذلك الأثر إطرد في المرويات جميعها، وتجلى في أبنيتها السردية على وجه الخصوص، وهو أمر له دلالته، إذا أخذ في الاعتبار أثر الموجهات الدينية- الشفاهية، في معظم حقول الثقافة العربية.

تمهيد

الأصول الدينية والشفاهيّة للقصّ في الثقافة العربية

١-القصّ: فضاء الدلالة الدينية

٢-الرسول وأحكام القيمة

٣-القصّ: إشكالية الريادة الزمنية

٤-الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القصّ

٥-ركائز النظرية الشفاهيّة

١-القصّ: فضاء الدلالة الدينيّة

حدَّد القرآن الكريم فضاء«دلالياً» للفعل«قصّ» وضمن هذا الفضاء. الذي تحوَّل إلى معيار قيمة، نظِّمت شؤون القصص، بوصفه فعالية إخبارية عند العرب.

يحيل الفعل«قصّ» في القرآن، على معنى الخبر، ووصول النبأ. والإبلاغ عن واقعة إخبارية، قال تعالى (تلك القرى نقصّ عليك من أنبائها- الأعراف١٠١). وقوله (وكلاً نقصّ عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك- هود١٢٠) وقوله(نحن نقصّ عليك نبأهم بالحق- الكهف١٣). وهذه الدلالة المركزية للفعل «قصّ»، كانت تقيد دائماً بدلالات مجاورة، يفرضها سياق الحال في الخطاب القرآني، فقد ألحق القرآن الدقة، والصواب، والتقصي، بالفعالية الإخبارية للقصّ، كقوله تعالى(وقالت لأخته قصّيه فبصرت به عن جُنُبٍ وهم لايشعرون- القصص١١). فالقصّ هنا، إنما هو تقصّي الأثر بدقة. وألحق بها، الحقّ-الذي هو ضد الباطل- وما يرتبط به من صدق ويقين، في قوله (إن الحكم إلاّ لله يقص الحق وهو خير الفاصلين. الأنعام-٥٧). وقيدها أيضاً بالاعتبار، والتدبر، والموعظة في قوله(فاقصص القصص لعلهم يتفكرون. الأعراف١٧٦) وقوله (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب. يوسف١١١). وأخيراً قيد تلك الفعالية بدلالة الحسن وكل ماهو مضاد للقبح والإساءة، في قوله(نحن نقص عليك أحسن القصص. يوسف٣).

الخبر المقيّد، بالدقة، والصواب، والحق، واليقين، والاعتبار، والتدبر. والحسن، هو القصص الذي أسس القرآن وجوده في الأدب العربي. وأصبح هذا الفضاء الدلالي، هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقصص، ذلك أن من دلالات«الآية» أنها تحيل على معنى القصة، وما

الآيات، كما يؤكد الطبري(٣١٠=٩٢٢) إلا قصص متتالية(١). وصار القاصَ، في اللغة العربية، هو الذي يتتبعَ الأخبار، ويتقصّاها بدقة(٢). فإذا اضفنا إلى صفة التتبُع الدقيق، الدلالات التي اضفاها القرآن على القصص، من صواب وتثبّت وتدبّر واعتبار، أصبح القصص أقرب إلى علم الأخبار والتواريخ منه إلى الفن. إذ إنَّ الشروط الواجب توافرها في القاصَ، ليقص الخبر على النحو الذي وقع، أو كما سمعه توجب عليه الفقه في قصّه، وإسناد روايته له، ولابد من أن يكون متن الخبر صحيحاً، حسناً، بيّناً، وألاّ يورد القاص متناً يفتقر إلى أي من تلك الشروط والاَعُدَّ مُخلَطا وخارجاً على الفضاء الدلالي للقصص الذي أرسى دعائمه القرآن، وحظر عليه أن يبتدع مالا وجود له، وحدّد وظيفته بالوعظ والتذكير، وأصبح القاصَ هو الإخباري الواعظ المذكَر، وما القصص إلاّ ممارسة وعظة تذكيرية، تهدف إلى غاية دينيّة اعتبارية، ولم يُعرف- القصص والقاص- إلاّ كذلك (٣).

كان القصص القرآني، يهدف إلى الإعتبار، لا التسلية، ذلك أَنَّ ثمة وجوهاً خمسة، كما يقول الثعلبي(٤٢٧=١٠٣٥) للحكمة من ورود القصص فيه، وجميعها، تهدف إلى غاية اعتبارية يتقوّى بها الرسول على أعدائه، ويثبّت رسالته الدينية، منها: أنَّ إيراد أخبار الأمم الماضية، إنما هو«إظهار لنبوّته، ودلالة على رسالته، وذلك أنَّ النبي لم يختلف إلى مؤدّب، ولا إلى معلّم، ولم يفارق وطنه بمدة يمكنه فيها الانقطاع إلى عالم يأخذ عنه علم الأخبار» ومنها أن اللّه قص عليه القصص«ليكون اسوة وقدوة بمكارم أخلاق الرسل والأنبياء المتقدمين والأولياء الصالحين فيما أخبر اللّه تعالى عنهم» ومنها أنَّ اللّه إنما قصّ عليه القصص «تثبيتاً له وإعلاماً بشرفه، وشرف أمته» ومنها، أنّ الله قصّ عليه القصص «تأديباً وتهذيبا

لأمته» وأخيراً، فإنه قصّ عليه أخبار الماضين من ألأنبياء والأولياء «أحياء لذكرهم وآثارهم»(٤). ولو تأملنا، وجوه إيراد القصص في القرآن، كما عرضها الثعلبي، لتبين أنها تتعلق بالنبوة والنبي الذي توحى إليه أخبار الماضين، وهو مايمنح النبي نبواً، أي ظهوراً على غيره، وهي إحدى معجزاته، وأنها تتعلق بالتمهيد لنشر الرسالة الدينيّة وتمجيد الأنبياء والرسل السابقين، والعبرة المستخلصة من مواقف الأمم السابقة تجاه أولئك الرسل والأنبياء، ويتضح من ذلك أن قصص القرآن هدفَ إلى تقديم الموعظة، وأن الرسول قد أخبر عن تلك الموعظة بدقة، وبذلك، فالنموذج الأمثل للقصص والقاص، إنما تجلى بما قصّه الرسول على قومه من أخبار الماضين التي أو حيت له وحياً.

عُدّت القصص أحد وجوه إعجاز القرآن(٥) وذلك أنها أخبار عن غيوب سالفة «وردت ممن لم يعرف الكتب، ولم يجالس أصحاب التواريخ»(٦)، وإذا كان السكاكي (٦٢٦=١٢٢٨) يجعل من اشتمال القرآن على الغيوب، أحد أركان اعجازه إلى جانب «صرف المتحدّين عن معارضته، ونظمه العجيب، وسلامته من التناقض»(٧). فإنّ النظّام(٢٣٠=٨٤٥) كان قد قرر من قبل إنّ «الإعجاز في القرآن من جهة مافيه من الأخبار عن الغيوب، ولا إعجاز في نظمه» (٨) لإن مما يتصف به النبي، هي قدرته على أنْ «يكون مخبراً عن المغيّبات الكائنة والماضية والتي ستكون»(٩)، ويفصّل الباقلاّني(٤٠٣=١٠١٢)، أمر إعجاز القصص في القرآن، فيقول إن الرسول «كان أمياً لايكتب ولايحسن أن يقرأ، وكذلك كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم، ثم أتى بجملِ ما وقع وحدث من عظيمات الأمور، ومهمات السير، من حيث خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه» ولمّا كان الأمر مستحيلاً إلاّ

عن تعلم، وهو لم يكن كذلك، كما يقول الباقلاني، وجب ألاّ يكون ذلك«إلا بتأييد من جهة الوحي»(١٠).

لم يُنظر للقصص في القرآن، إلاّ باعتبارهِ ينطوي على موعظة. ويهدف إلى ضرب المثل، وتقديم النصح، من خلال وقائع الماضي المغرقة في القدم، وإذا ظنّ أحد كما يؤكد ابن الأثير (٦٣٠=١٢٣٣) أنّ اللّه عدَ تلك القصص من «الحكايات والأسمار» فهو قد«تمسك من أقوال أهل الزيغ بمحكم سببها، حيث قالوا: هذه أساطير الأولين اكتتبها»(١١)، وأهل الزيغ هؤلاء، الذين ينظرون إلى قصص القرآن، بوصفها حكايات سمر، يضعهم السخاوي (٩٠٢ = ١٤٠٧) على «شفاجُرف هارٍ»(١٢).

٢-الرسول وأحكام القيمة

صدر الرسول في موقفه تجاه القصص والقصّاص عن الرؤية التي حدَّد أطرها القرآن، سواء في وظيفة القصص أو في دور القاص، ومثلما حدَّد القرآن فضاء دلالياً للقصّ، عمل الرسول على التمسك بما يجعل القصص هادفاً ينهضُ بمهمة اعتبارية، والقاصّ صادقاً وأمينا لما يقصّ، وكانت الخدمة التي يقدمها القاصّ للدين هي الفيصل في موقف الرسول منه، ورد عنه، بهذا الصدد قوله «لايقصُّ على الناس إلاّ أمير أو مأمور أو مختال»(١٣) وفي رواية، أو«مُراءٍ»، فالقاص إذن، أحد ثلاثة، إما أن يكون أميراً من أمراء المسلمين، يعظهم ويذكّرهم بشؤون دينهم، أو ماموراً، يؤمر بالقصّ بطلب من الأول، وكلاهما هنا، إنما يوظف قصصه في خدمة الدين، أو أن ينتدب مختال أو مراءٍ نفسه للقصّ، دون أن يؤمر؛ لأنه يريد الرئاسة لنفسه، والتشبّه بالأمير، ولاينطق إلاّ عن هوى يستميل به قلوب الناس لمزيد من الرفعة. إنّ هذا القاص مذموم؛ لأنه

يصدر عن هدف شخصي، لاهدف ديني عام، وستنطبق صفة المرائي أو المختال، فيما بعد، على من يتكسّب بالقصّ.

تجلّى موقف الرسول تجاه القصاص، تبعاً لموقفهم منه، ومن رسالته في مثالين واضحين، أو لهما مع النضر بن الحارث، والثاني مع تميم الداري، وعرضُ هذين الموقفين، يكشف جلياً معيار الرسول لأهمية القاص في الاسلام.

النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي، القاصّ القرشي الذي يتصل بالرسول نسباً، كان«أشدّ قريش في تكذيب النبي» (١٤)، عاشر الأحبار والكهنة، وحصل من العلوم القديمة على قدر جليل، واطلع على الحكمة، ورحل إلى فارس، وتعلّم ضرب العود والغناء، وقدم مكة؛ فكان يحدّث أهلها بأخبار الفرس واليهود والنصارى، إبان المدة التي كان الرسول ينشر الرسالة الإسلامية في مكة، وكان يحضر بعض مجالس الرسول، وهو يعظ قومه، ويحذّرهم مما أصاب الأمم الخالية، وحالما يفرغ من وعظه وينصرف، يقوم النضر، ويحدثهم عن أخبار رستم وأسفنديار الفارسية، ويقول:«ما محمدٌ بأحسن مني حديثاً، وما حديثه إلاّ أساطير الأولين، اكتتبها كما اكتتبتُها»(١٥).

ولمّا كان الرسول قد واجه من قبل تُهمة كونه شاعراً أو ساحراً أو كاهناً(١٦) ونجح في أنْ يرد التهمة عنه؛ لأنه يختلف عن أولئك بأساليب القول التي يتبعها، وهو القرآن الذي يختلف عن الشعر، وسجع الكهان، وتمتمات السحر، فإن الأمر مع النضر بن الحارث، كان أكثر صعوبة؛ ذلك أنّ الاختلاف بين أخباره وأخبار النضر، لم يكن مفهوماً آنذاك، وكان يحدث خلطٌ عند المتلقي بينهما، ومن هنا، كانت مواجهته تتطلب تقديم براهين تبطلُ مايقول به النضر. ورداً على تهمة أن

الرسول يكتتب أخبار الأولين، نزلت آيات في حق النضر ترد تهمته للرسول، منها قوله تعالى(وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً. الفرقان٥) وقوله(إذا تتلى عليه آياتنا قالَ أساطير الأولينَ. القلم:١٥ والمطففين:١٣). وكما يقول ابن عباس، فإنَ ثماني آيات نزلت بحقه(١٧)، منها واحدة أنذرته بالويل، وسوء العاقبة والعذاب الأليم، وهو ما آل إليه مصيره. قال تعالى(وَيلٌ لكُلَ أفَاك أثيم، يسمعُ آيات اللَه تُتلى عليه ثم يُصرُ مستكبراً كأنْ لم يسَمعْها، فَبَشَرهُ بعذاب أليم. الجاثية:٧-٨). ما حصل للنضر، فيما بعد، يتطابق ونبوءة سورة «الجاثية» ففي معركة بدر، كان على رأس لواء من قريش(١٨) ووقع أسيرا بيد المسلمين، فأمر الرسول، أن يُقتل صبراً، أي أسيراً، ونفَذ أمر القتل فيه علي بن أبي طالب (١٩).

وإذا قيست الأمور بنتائجها في القضايا المتناظرة، بشأن التهم التي وجهها المشركون للرسول، مثل الكهانة والسحر وقول الشعر، فإننا نجد أنَ موقف الرسول، أشد قسوة على القاص من غيره، فثمة ثلاث درجات متتالية في موقفه، تجاه من شك في نبوّته، ممن يندرج في علمه تحت مصدر «الإلهام» في القول، وهي: العفو عمّن سحره(٢٠)، وقتل من هجاه شعراً(٢١)، وقتل القاص ، وهو أسير. ولا شك في أنَ قتل النضر، وهو أسير حرب، ويمت بنسب قرابة إلى الرسول، بيد الإمام علي، له دلالة كبيرةَ في موقف الرسول، وهو يكشف عن أنَ القاص كان يمارس ضغطاً كبيراَ على الرسول، ويعمل على تقويض نبوته. وهذا ما يكشفه، في الأقل، موقف الرسول الأخير منه؛ لأنه، كان «شديد الأذى للإسلام والمسلمين»(٢٢).

أما الموقف الآخر، فيمثله اهتمام الرسول بالقاص تميم بن أوس بن

خارجة الداري، الذي وفد من الشام وأسلم، وصحب الرسول في غزواته وروى عنه ثمانية عشر حديثاً(٢٣)، ولم يتوجس الرسول من هذا القاص، بل إنه قرّبه إليه، وقام برواية قصة رواها عنهُ، وهي «قصة الجساسة» (٢٤). وفي هذا يقوم الرسول بالرواية عن تابع، ذلك، أنَّ مارواه الداري، يوافق ما كان يحدّث به الرسول عن الدجّال، فما رواه القاص هنا، أنه وظف قصته لخدمة الإسلام، وذلك ، بأن حذّر من ظهور الدجَّال الذي التقاه في إحدى جزر البحر، والذي أخبره أنه سيظهر في يوم ما، وهو ما يطابق ما كان يحدث به الرسول حول ظهور الدجّال في زمن آتٍ.

لم يدّخر الرسول وسعاً في تعزيز هذين الموقفين، حيثما رأى ذلك ضرورياً، مستنداً إلى موقف القاص من الدين، فقد ربط القصص غير الهادف بالهلاك والضلال، وورد قوله بهذا الشأن «إنّ بني اسرائيل لما قصّوا هلكوا» (٢٥)، وبرواية«انَّ بني اسرائيل لما هلكوا قصّوا»(٢٦)، ومهما كان وجه التقديم والتأخير في الحديث، فإنَّ كلاً من القص والهلاك يفضي أحدهما إلى الآخر، وورد عنه قوله«القاص ينتظر المقت والمستمع ينتظر الرحمة» (٢٧)، وقد اطّرد هذا الموقف فيما بعد، وفرض حضوراً قوياً في توجيه رأي علماء الأصول ضد القصص. وفي الوقت نفسه فقد دعم موقف القاص الذي يوظف قصصه لخدمة الدين، فكان يحث على حضور مجالس القصّ والذكر والوعظ، وورد عنه قوله، بعد سماعه وعظاً لعبد اللَّه بن رواحة في مجلس للقصّ «لئن أقعدُ في مثل هذا المجلس أحبُ إليّ من أن أعتق أربع رقاب»(٢٨). وورد قوله أيضاً«إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا فيها، قيل ما رياض الجنة؟ قال الذكر» (٢٩). وكما كان القرآن قد حدّد وظيفة القصص، كذلك حدّد الرسول تلك الوظيفة، وهي التذكير والوعظ والاعتبار، وكانت هذه هي الموجِّهات المهيمنة في نشوء أخبار وعظية اعتبارية، وظفت في خدمة الدين.

٣- القصّ: إشكاليّة الريادة الزمنية

اختلف في أول من جعل القصّ مهنة له في الإسلام، وقد سبق القول إنَّ الرسول روى عن تميم الداري، فيكون بذلك قد قصّ في زمن النبي. بيد أنَّ هذه الأولية التاريخيّة، لاتحلّ الإشكالية التي نحن بصدد الوقوف عليها هنا، ونعني بها اتخاذ القص وظيفة دينيَة في المسجد، تتم بإشراف الدولة، وحسب أوقات محددة، وتهدف إلى الوعظ والإرشاد. ويحضرها أحياناً الخلفاء أنفسهم. تتعدد الآراء حول الريادة الزمنية بهذا المعنى، فرأي يذهب إلى أنه لم يقصّ أحد في زمن الرسول والخلفاء الراشدين إنما ابتدأ القصّ بعد الفتنة (٣٠)، كما يذهب إلى ذلك بن عمر (٧٣=٦٩٢). ورأي آخر يؤكد أن القص ابتدأ مع خلافة الراشدين، وفي عهد عمر(٣١) الخليفة الثاني (١٣=٢٤هـ). ورأي آخر يؤكد أن القصّ ابتدأ في زمن الرسول، كما قدمنا في موقفه من الداري والنضر بن الحارث. ولاشك في أن الرأي الأخير يلغي الرأيين الأولين، لكون القصّ قد عرف في عهد الرسول. لكن المؤكد إن عصر الراشدين قد عرف القاصّ المحترف الذي يتخذ القصّ مهنة، أما ربط القص بالفتنة، فيعود فيما نرى إلى موقف سياسي وأخلاقي لاحق مضاد للقص يصدر عن ذمّه، ولا يستبعد أنه في هذا العصر، ظهرت بوادر الخروج على المعايير التي أرسى الرسول دعائمها في الحكم على أهمية القصّ والقصاص.

تورد المصادر عدداً من القصّاص الذين كانوا يقصّون في المساجد، ويمكن ترتيب ريادتهم الزمنية للقصّ، حسب أرجحية المصادر التي عنيت بهذا الجانب، وهنا، يتصدّرهم تميم الداري(٣٢)، يليه عبيد بن عمر (٣٣)

فالأسود بن سريع(٣٤). كان المسجد، هو مكان القاصّ، فتميم الداري. كان يقصّ في مسجد الرسول، بعد أن استأذن عمر الذي كان يحضر مجلسه (٣٥)، وكان يحضر مجلس عبيد بن عمير أيضاً و«عيناه تهرقان دموعا» (٣٦)، وكان بعض القصّاص يقصّون في المسجد الحرام، وكان أبو حازم القاصّ، يقصّ فجراً وعصراً في مسجد المدينة، والأسود بن سريع في المسجد الجامع، وسعيد بن جبير في مسجد الكوفة. ويقول ابن عون(١٥١=٧٦٨) أدركت مسجد البصرة«وما فيه حلقة تنسب إلى الفقه إلاّ حلقة واحدة تنسب إلى مسلم بن يسار، وسائر المسجد قصّاص» (٣٧). وعَين سليمان التجيبي عام ٣٨هـ قاضياً في مصر، ثم عُزل عن القضاء، وأُفرد بالقصص وظل يقصّ سبعاً وثلاثين سنة، تلاه الخولاني، وأبو الخير اليزني، والحضرمي طوال القرن الهجري الأول.

وكان مكان القاص هو المسجد العتيق، الذي بناه عمرو بن العاص(٣٨). وظلّ الأمر على هذا النحو إلى القرن الرابع. وخلال القرنين الأول والثاني، كان القصّ يحظى بعناية كبيرة، كونه ينهض بمهمة الإرشاد والوعظ، وكان الخلفاء يحضرون مجلس القصّاص أحياناً، مثل عمر بن الخطاب، وكان علي بن أبي طالب يراقب القصّاص، ويتحقَق من كفاءتهم الوعظية، ومرَّ يوماً بقاص في الكوفة، فقال له«أيها القاصّ، أتقصّ ونحن قريبو عهد برسول اللّه؟ لأسألنّك فإن أجبتني، والاّ خفقتك بهذه الدرّة، ما ثبات الدين وزواله؟ قال: أمّا ثباته فالورع، وأما زواله فالطمع، قال: أحسنت! قصّ، فمثلك فليقصّ»(٣٩). وكان معاوية (٤١-٦٠=٦٦١-٦٧٩) يستمع إلى الأخبار والسير، ويستقدم القصّاص والأخباريين إلى قصره(٤٠)، أما عمر بن عبد العزيز(٩٩-١٠١=٧١٧-٧١٩) فكان يحضر مجلس القاصّ، مع العامة بعد

الصلاة(٤١). وكان القصّاص، إلى جانب عملهم، يقومون بوظائف أخرى أحياناً مثل القضاء والحديث والقراءة في المسجد، وكان بعضهم من صحابة الرسول أو من التابعين أو أتباع التابعين، وتلحق بهم صفات الإجلال والثقة والتثبت دائماً.

وقد صنعنا مسرداً بأحوال القصّاص خلال القرنين الأول والثاني. يبدأ بقصّاص عاصروا الرسول، وينتهي بالقاصّ صالح المري(١٧٦=٩٧٢). يكشف أنهم كانوا جميعاً من علماء الدين، مما يؤكد أنّ غاية القصّ خلال هذا العصر: الإرشاد والوعظ، وقد مارسه أشخاص معنيون بعلوم الدين من حديث، وفقه، وتفسير، وقراءة.

مسرد بأحوال القصّاص وصفاتهم في القرنين الأول والثاني (٤٢)

- مسرد رقم ١ -

الصفة والحال	اسم القاص
ثقة، حافظ، ثبت في الحديث	إبراهيم التيمي، أبوعمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، كعب الأحبار، محمد بن كعب، مطرف بن عبدالله، مسلم بن جندب، محمد بن إسحاق، تميم الداري.
روى عن الرسول أو عن الصحابة	تميم الداري، إبراهيم التيمي، أبوحازم، أبوعمر الجوني، وهب بن منبه، الحسن البصري، معاوية الكندي، مطرف بن عبدالله، سعيد بن جبير، عبدالله بن رواحة، الأسود بن سريع، كعب الأحبار.
فقيه. عالم، قاض، مفسر	أبوالخير المزني، أبواسماعيل الحضرمي، كعب الأحبار، مطرف بن عبدالله، سعيد بن جبير، عبيد بن عمير.
ورع، زاهد، صحيح الحديث	صالح المري. تميم الداري، سعيد بن جبير، يزيد الرقاشي، إبراهيم التيمي.

وابتـداءً من القـرن الثـالث، ظهـر التـوتر بين القـصّـاص والدولة، إذ حـدثت مـواجـهـة بـينهم وبين المعـتـضـد(٢٧٩-٢٨٨=٨٩٢-٩٠٤) ومنعـوا من دخول الجوامع، وأُحلّ الضرب بمن يحضر مجالسهم. وفي القرن الرابع، حدث شغب كبير في بغداد، كان للقصّاص ضلع فيه، ومنعوا أيضاً من عـقـد مـجـالـسـهـم (٤٣). وخـلال هذه المدة، أصبح القـاصّ يوصف بأنه مـخلّط أو مُـضـحِك. ويقـدم المسـعـودي (٣٤٦=٩٥٧) صـوراً سـاخـرة عنهم(٤٤). لكنّ صورة القصاص الذين راحوا يتخلون عن مهماتهم التي حـددها القـرآن والرسـول، بدأت تتـغـيـر منذ زمن مـبكر، وبخـاصـة لدى المحـدّثين، الذين كـان لهم أثر كـبـيـر في إقـصـاء مكانة القـصّـاص، وأخـراجـهـم فـيـمـا بـعـد من المسـاجـد، وقـد انطلقـوا في ذلك، من كـون القصاص من أصحاب البدع، والبدعة: إحداث مالم يكن له أصل (٤٥) وقـد نهى الرسـول عنهـا، بقوله«إياكم ومـحـدثات الأمـور، فإنّ كل مـحـدثة بدعـة، وكل بدعة ضلالة» (٤٦)، ولمّا كانت القصص، لاتنهض على أصل، إنما هي إبداع ونسج من لاشيء، فهي بذلك، تخرج عن الفضاء الدلالي الذي حدده القرآن والرسول، وتتكون على غير مثال.

وقـد قاد تيار ذم القصاص بوصفهم أصحاب بدع، عبد الله بن عمر، الذي قرن القصص بالفتنة، ورؤي مرةً خارجاً من المسجد، فلما سُئل عن سبب خروجه، قال«ما أخرجني إلاّ القاصّ، ولولاه ماخرجت»(٤٧). ويقول عبد الله بن المبارك، سألت سفيان الثوري«من الناس؟ قال: العلماء. قلت فمن الملوك؟ قال: الزهاد. قلت: فمن الغوغاء؟ قال القصّاص» (٤٨). وكان أحـمـد بـن حنبل (٢٤١=٨٥٥) يقـول: «أكذب الناس القـصـاص والسـؤّال» (٤٩). وكـان مـحـمـد بـن كـثـيـر الصنعـاني، يرى أنّ الجلوس اليـهـم من

علامات استخفاف العقل، وذهاب المروءة، فلما قيل له شددت، قال:«والله لو أنني ملكت شيئاً من أمور المسلمين لنكّلتُ بهم» لأنهم عنده «أكذب الخلق على الله وعلى أنبيائه، ومَنْ يجلس إليهم شرّ منهم»(٥٠).

يقول البيروني إنَّ«قلوب العامة إلى الخرافات أميل» (٥١): ذلك أنَّ«بواطنهم مشحونة بحب الهوى»(٥٢)، ولم تحتل العامة في البيئة الثقافية إلاَّ موقعاً هامشياً، لهذا، فالفقهاء يحيّدون هذه الفئة. وينظرون إليها بوصفها مجموعة من الرعاع، لايمكن الاطمئنان إليهم(٥٣)، وأفضى هذا إلى ظهور ثنائية الخاصة/ العامة، إذ انتدبت الاولى نفسها، لقيادة الثانية والإشراف عليها، وتبع ذلك أنْ ظهرت ثنائية قصص العامة/قصص الخاصة، ويقول الليث بن سعد(١٨٥=٧٩١) إنَّ الأول«مكروه لمن فعله ولمن استمعه»(٥٤): لأنه يستهوي العامة. ولاهدف من ورائه، إلاَّ الكسب والتسلية، ويتميز هذا القصص، بأنه لايحتمل الصدق، الذي اشترطه الإسلام، ولايُعنى بالإسناد الصحيح. وكان بعض قصاص العامة، يروون أخبار أقوام مشوا على الماء، أو خرجوا إلى الصحاري دون ماء أو زاد، فضلاً عن الأخبار المستحيلة التي لاتختلقها إلاَّ مخيلة قاص(٥٥). ومن ضمن هذه الأخبار، المرويات الإسرائيلية التي وجدت لها بين العامة وسطاً مناسباً للازدهار. وقد سوّغ وجودها في الثقافة العربية، حديث للرسول، قال فيه«حدِّثوا عن بني اسرائيل ولاحرج»(٥٦)، وهو الحديث الذي اختلف الفقهاء والمحدثون حول قصد الرسول فيه(٥٧).

اندرجت المرويات الإسرائيلية في قصص العامة، وكانت تعنى بأخبار الخلق، والجنة، والطوفان، والأنبياء، والرسل، ووجدت لها أيضاً صدى كبيراً في تواريخ الطبري، والمقدسي، والمسعودي، واستفحل أمرها عند

الثعلبى، والكسائي اللّذين خصّاها بكتب قائمة بذاتها. سميت بقصص الأنبياء، وتطورت من أخبار قصيرة، منسوب معظمها إلى كعب الأحبار. ووهب بن منّبه، وعبدا لله بن سلاّم، إلى مرويات مستفيضة حول بدء الخليقة، والنزول من الفردوس، وماجرى للأنبياء من مآسٍ في أقوامهم.

وكلما كانت قصص العامة تتطور من أجل تأسيس وجودها، بخروجها عن الإسناد الحقيقي والصدق، كان موقف الخاصة يزداد عنفاً تجاهها، ويعمل على تغييبها؛ لأنها تهدف إلى إلهاء المؤمن عن دينه، لأنه ينشغل ولا يعتبر بها(٤٨) واستقام على يد بن الجوزى، موقف شامل تجاه القصاص والقصص، استمده من سلطة السلف، التي هيمنت في القرون السالفة، فإلى الصياغة المتكاملة لموقف السلف من القصص تتجه عناية الفقرة الآتية.

٤- الصياغة النظرية لموقف الإسلام من القصٍّ

يعقد ابن الجوزي، الباب الحادي عشرمن كتابه عن «القصّاص و المذكَرين»، لموضوع دالٍ هو«فيما ورد عن السلف من ذم القصص، وبيان وجوه ذلك». وسلطة«السلف» في الفكر العربي، تستمد قوتها، مما يصطلح عليه بـ«الأصول»، الأمر الذي جعل«السلف» يصوغون باستمرار رؤية«الخلف» في أمور كثيرة، لأن«علمهم العلم»(٥٩)، كما يقول عبد القاهر الجرجاني.

يرى ابن الجوزى، وهو يورد أخباراً في ذم القصص والقصّاص، أنَ القصص بدعة، وفيها تشبيه وإلهاء عن الحق، وتشغل عن السنن والآثار المنقولة، ولا تفيد ولا تعلّم، ويقدم في كتابه هذا عن القصّاص وفي أبواب من كتابه«تلبيس إبليس» ما يمكن أن يوصف بأنه صياغة متكاملة

لموقف الإسلام من القصص والقصّاص إلى عصره، ويستمد آراءه من «المأثور» الذي ورد في ذم القصص والقصّاص.

يقيم ابن الجوزي موقف الإسلام من القصص والقصاص على ركائز محددة، تشمل: بيان موقف الإسلام من القصص، وكيف يقصون، وماذا يقصون.

تعود أسباب كره السلف القصص، كما يؤكد ابن الجوزي، لأحد ستة أسباب:-

١-«إنَ القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، فكانوا إذا رأوا مالم يكن على عهد رسول الله- صلى الله عليه وسلم- أنكروه، حتى أنَ أبا بكر وعمر لما أرادا جمع القرآن، قال زيد بن ثابت: أتفعلاً شيئاً لم يفعله رسول الله؟ صلى الله عليه وسلم»(٦٠).

٢-«إنَ القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته، خصوصاً ماينقل عن بني اسرائيل، وفي شرعنا غُنيه. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله، فقال له: أمطها عنك ياعمر! خصوصاً إذ قد علم مافي الإسرائيليات من المحال، كما يذكرون أن داود- عليه السلام- بعث أوريا حتى قُتل وتزوج امرأته، وأنَ يوسف حلّ سراويله عند زُليخا. ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه، فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي، وقال: ليست معصيتي بعجب-١٠».

٣-«إنَ التشاغل بذلك، يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث والتفقّه في الدين-١٠».

٤-«إنَ في القرآن من القصص، وفي السنة من العظة، مايكفي عن غيره، مما لا يتيقّن صحته-١٠».

٥-«إنَ أقواماً ممن كان يُدخل في الدين ماليس منه قصّوا، فأدخلوا

في قصصهم ما يفسد قلوب العوّام-١٠».

٦-«إنَّ عموم القصّاص لايتحرّون الصواب، ولايحترزون من الخطأ، لقلة علمهم وتقواهم، فلهذا كره القصص مَنْ كره-١١».

إذا نظرنا إلى أسباب ذم القصص نجدها تنتظم في محاور ثلاثة فهي: أولاً: تخرق ثبات الأصول وصمتها، وهي في هذا بدعة، وثانيا: تخرج على محتوى الأصول إذ تشغل الناس عنها، وثالثاً: تكرّس سلوكا يهدف إلى الافساد، لأنها لاتحترز من الخطأ. وسيبقى هذا النسق الثلاثي من محاور الأسباب: الابتداع والإشغال عن القرآن والحديث وإفساد العوام، موجّهاً لموقف الإسلام من القصص. أما«آفات القصّاص» التي يوردها ابن الجوزى، فهي:

١- إنهم«يضعون أحاديث الترغيب والترهيب»(٦١). وتورد المصادر أخباراً كثيرة عن ذلك(٦٢).

٢- إنهم«تلمّحوا ما يزعج النفوس، ويطرب القلوب، فنوعوا فيه الكلام، فتراهم ينشدون الأشعار الرائقة الغزلية في العشق-١٢٤» ويفصّل الغزالى القول في هذه الآفة، فيقول«أكثر ما اعتاده الوعّاظ (=القصاص) من الأشعار: ما يتعلق بالتواصف في العشق، وجمال المعشوق، وروح الوصال وألم الفراق، والمجلس لايحوي إلاّ أجلاف العوام، وبواطنهم مشحونة، وقلوبهم غير منفكة إلى الصور المليحة، فلا تحرك الأشعار في قلوبهم، إلاّ ماهو مستكنٌّ فيها،فتشعل فيها نيران الشهوات، فيزعقون ويتواجدون»(٦٣)، وتورد المصادر مشاهد كثيرة، لأفعال التواجد والاستغاثة التي تحدث في مجالس القصاص(٦٤).

٣- منهم من«يُظهر من التواجد والتخاشع زيادة على ما في قلبه. وكثرة الجمع توجب زيادة تعمل، فتسمح النفس بفضل بكاء وخشوع.

فمن كان منهم كاذبا، فقد خسر الآخرة، ومن كان صادقاً، لم يسلم صدقه من رياء يخالطه١٢٤»، وغالباً ما يتحوّل مجلس القاصّ، في هذه الحال. إلى مجلس بكاء ونواح. وقد كان بمروٓ قاص يبكي بمواعظه، فإذا طال مجلسه بالبكاء، أخرج من كمّه طنبوراً صغيراً فيحركه، ويقول: مع هذا الغم الطويل يحتاج إلى فرح ساعة (٦٥).

٤- منهم من «يتحرك الحركات السريعة التي يوقع بها على قراءة الألحان، والألحان التي أخرجوها اليوم مشابهة للغناء، فهي إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهية، والقارئ يطرب، والقاص ينشد الغزل. مع تصفيق بيديه، وإيقاع برجليه، فتشبه السكر. ويوجب ذلك تحريك الطباع، وتهييج النفوس، وصياح الرجال والنساء، وتمزيق الثياب لما في النفوس من دفائن الهوى، ثم يخرجون، فيقولون كان المجلس طيباً. ويشيرون بالطيبة إلى مالايجوز-١٢٤». وعلى الرغم من الاختلاف، فيما روي عن الرسول، حول الغناء كما يقول ابن القيسراني(٥٠٧=١١١٣)، إلا أنه سمح بغناء التذكير، لاغناء إثارة الهوى في النفس، بيد أنّ الفقهاء المتأخرين كانوا، يتشددون في ذلك (٦٦).

٥- منهم من «يتكلم في دقائق الزهد ومحبة الحق سبحانه، فلبس عليه إبليس-١٢٤».

٦- منهم من«يتكلم بالطامات والشطح الخارج عن الشرع، ويستشهد بأشعار العشق، وغرضه أن يكثر في مجلسه الصياح، ولو على فاسد-١٢٤-١٢٥».

٧-منهم من«يزوّق عبارة لامعنى تحتها، وأكثر كلامهم اليوم في موسى والجبل وزليخا ويوسف. ولايكادون يذكرون الفرائض، ولاينهون عن ذنب-١٢٥». وهؤلاء قصاصو الإسرائيليات.

٨-منهم من«يحث على الزهد، وقيام الليل، ولايبّين للعامة المقصود. فربما تاب الرجل منهم، وانقطع إلى زاوية، أو خرج إلى جبل، فبقيت عائلته لاشئ لهم-١٢٥» وكثير من هؤلاء، يهيمون على وجوههم دون جدوى، مما يسبب هلاكهم (٦٧).

٩- منهم من «يتكلم في الرجاء والطمع، من غير أن يمزج ذلك بما يوجب الخوف والحذر، فيزيد الناس جرأة على المعاصي، ثم يقوّي ماذكر بميله إلى الدنيا من المراكب الفارهة والملابس الفاخرة، فيفسد القلوب بقوله وفعله-١٢٥» وكان القاص أحمد الغزالي، لايقص إلاّ بعد أن يُجمع له ألف دينار(٦٨).

١٠- منهم من«شرب الرئاسة في قلبه مع الزمان، فيحب أن يُعَظم، وعلامته أنه إذا ظهر واعظ ينوب عنه، أو يعينهُ على الخلق كره ذلك، ولو صح قصده، لم يكره أن يعينهُ على خلائق الخلق- ١٢٥» وحول هذا الأمر. يقول ابن عساكر«قلما تمر بدرس واعظ(=قاص) إلاّ وتسمع فيه الكذب على النبي صلى الله عليه وسلم، وعلى الأئمة والصالحين، ابتغاء الصيت والشُهرة فقط»(٦٩). وقد حذر الرسول من القاص المرائي والمختال الذي يطلب المجد والرئاسة لنفسه، أما المنازعة والتحاسد والتنافس بين القصاص، فقد عبر عنه المثل المأثور«القاص لايحب القاص»(٧٠).

١١- منهم من «يخلط في مجلسه الرجال والنساء. وترى النساء. يكثرن الصياح وجداً على زعمهن، فلا ينكر ذلك عليهن: جمعاً للقلوب عليه-١٢٥».

ويزخر كثير من المصادر، بوصف مجالس القصاص التي يختلط فيها الرجال والنساء(٧١).

١٢- منهم من«جعلوا القصص معاشاً يستمنحون به الأمراء والظلمة، والأخذ من أصحاب المكوس والتكسّب به في البلدان-١٢٥»
وهنا، يُشخَص ابن الجوزي ظاهرة التكسب بالقصص على غرار التكسب بالشعر.

١٣- منهم من«يحضر المقابر، فيذكر البلى، وفراق الأحبة، فيبكي النسوة ولا يحدث على الصبر- ١٢٥ .

تكشف «أفات القصاص» أنها في السعة بحث تشمل الأركان الأساسية لفعالية القص وهي: القاص وما يقص ولمن يقص، وهي الأركان التي انحدرت عنها، مكونات البنية السردية: الراوي والمروي المروي له. كما تكشف تلك«الآفات»، أنّ ذم القصاص، لايشمل القصص ذاته فقط، بل الأفعال التي ترافقه، فثمة من جهة أولى أفعال تصدر عن القاص، مثل: الارتعاد والتباكي، ودق المنبر، ورمي الأثواب، والحركات المثيرة، وارتداء الملابس الفاخرة زيادة في الهيبة، ومصافحة النساء مما لايليق بقاص همّه الوعظ، وتقابلها أفعال تصدر عن المتلقين مثل: التواجد والتخبيط، وتخريق الثياب، واللطم على الوجه، والاستغاثة والصياح، وثمة من جهة ثانية، أقوال تصدر عن القاص، لاأساس لها من الصحة، مثل وضع الحديث، وتقويل المحدثين، وخلط الأسانيد، وتحريف أقوال القدماء، ورواية ما يتصف بالكذب، والخوض جهلاً في أدلة الأحكام من قرآن وسنّة، وإلقاء أشعار الغزل والعشق والمحبة، وتقابلها، استغاثات الوجد، وصياح النساء، الأمر الذي قد يفضي بالنساء إلى رمي الملابس، ويرافق ذلك أحياناً غناء وطرب، يهيج الطباع، ويطرب النفوس، وما مقصد القاص من ذلك، إلاّ أخذ العطاء، وطلب المال، والفحش في كنز الثروة، شأن بعض القصاص في مصر وشيراز وغيرهما(٧٢).

بعد أن يفرغ، ابن الجوزي، من إيراد«آفات القصاص»، يتجه اهتمامه إلى الشروط الواجب اتباعها عند القص. وعقد لهذا الأمر باباً في كتابه عن القصاص بعنوان«في ذكر من ينبغي أن يقصّ ويذكّر» يقول فيه:«لاينبغي أن يقصّ على الناس إلا العالم المتقن فنون العلم، لأنه يُسأل عن كلّ فن« ...» ولابد أن يكون حافظاً لحديث رسول الله، عارفا بصحيحه وسقيمه، ومستنده ومقطوعه ومعضله، عالماً بالتواريخ، وسير السلف،حافظاً لأخبار الزهاد، فقيهاً في دين الله، عالماً بالعربية واللغة، فصيح اللسان« ...» وينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه« ...» وأن يعتزل العوام، ليكون لكلامه وقع وهيبة-٢٤-٢٧».

إنّ الشروط التي يشترط ابن الجوزي، توافرها فيمن يقص، تستعيد في ذاتها، الشروط التي اشترطها الشافعي والبيهقي وابن الصلاح والغزالي والبخاري والآمدي فيمن يحدّث (٧٣)، ويضيف إليها شروطا جديدة، لم يكن الفقهاء والمحدثون قد اشترطوا توافرها في المحدّث، كالعلم بالتواريخ، وسير السلف، واللغة، وواضح هنا، أنّ موقف الإسلام الذي عبر عنه ابن الجوزي، يهدف إلى إيجاد مطابقة بين القاصّ والمحدّث؛ الأمر الذي يفضي إلى وجود مطابقة بين القصص والحديث، لافي القدسيّة، إنما في الوظيفة الاعتبارية والتذكيرية لهما، ويسوغ ابن الجوزي، أمر التشدّد في شروط القاص، قائلاً، إنّ«الفقيه إذا تصدّر لم يكد يُسأل عن الحديث، والمحدث لايكاد يُسأل عن الفقه، والواعظ (=القاص) يُسأل عن كل علم، فينبغي أن يكون كاملاً-٢٤».

يختتم ابن الجوزي كتابه عن القصّاص، بباب «في ذكر تعليم القاصّ كيف يقصّ» يستحسن الوقوف عليه، فذلك إنما يكشف الدائرة المغلقة التي يتكوّن في داخلها القصّ، بوصفه فعالية دينية في نظر الإسلام.

فإذا كان القاص عالماً يريد وجه الله بقصصه، غير راغب في شئ من الناس سوى وعظهم إلى طريق الصواب، فلابد من شروط، يهتدى بها. ليكون قصّه مطابقاً للهدف الذي انتدب نفسه له، والاّ عدّ من الضّالين والمرائين الذين يبتغون الوجاهة والرئاسة. ويرتب ابن الجوزي شروط القص، كما يفترضها الإسلام، بحيث تحيط، إحاطة كاملة، بشؤون القص من جميع المناحي، أفعالاً وأقوالاً، سواء كانت صادرة عن القاص أو متلقي القصص، وإليك الشروط:

١- أنْ يقتدي القاصّ بأصحاب النبي، الذين«كانوا إذا أرادوا الموعظة أمروا رجلاً أن يقرأ عليهم سورة، ثم صار المتكلم منهم يضم إلى القراءة أحاديث رسول الله-١٣٦».

٢- أن يتخير طريقاً لابأس بها للوعظ، ولابأس بارتقاء المنبر«فقد ارتقاهُ رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وأما الفراش فلا بأس عليه، فإنه يوجب نوعاً من الاحترام في النفوس، ألا ترى إلى أهبة الخطيب، ودقّه المنبر بالسيف، فإنه يزعج النفوس، فتتأهب لتلقّف الإنذار-١٣٧».

٣- فإذا ارتقى القاصّ المنبر، ينبغي عليه السلام على الحاضرين«ولابأس أن يقرأ القراءات على وجه التحزين، لاعلى طريق الألحان- ١٣٧».

٤- عليه أن يُثني على الله ورسوله، وعلى الإمام والرعيّة، فإذا«كانت له صناعة في إنشاء الخطبة أو كان يحفظ خطبة فيذكرها. ولابأس، فإنّ الكلام المستحسن له وقع في النفوس- ١٣٨».

٥-«وليجتنب السجع في الدعاء«...» ووجه هذا أنً الدعاء ينبغي أن تبعثه حرقة الطلب، فإذا صدقت شغلت عن التصنع، ومتى وقع عن لاتصنع فلا بأس-١٣٨».

٦-«فإذا أنهى الخطبة والدعاء، ذكر تفسير الآيات التي قُرئت، ودرج في تفسيرها مما يليق به ذكر الوجوه والنظائر والأخبار المسندة والحكايات اللائقة بذلك-١٣٨».

٧- لابأس أن يرفع صوته، ويظهر الجد في تحذيره ووعظه«...» فإنَ رسول الله، كان إذا خطب احمرّت عيناه، ورفع صوته، واشتد غضبه، كأنه جيش منذر-١٣٩».

٨- فإذا انهى الكلام في التفسير، أجاب عن مسائل إن سُئل، ثم أمر القارئ فقرأ، وتكلم على الآيات بما يليق بها، ويصلح من المواعظ المرفقة، والزواجر المخوّفة، فليدرج في كلامه أخبار الوعد والوعيد، والتشويق إلى الجنة، والتحذير من النار، وليأمر بالمحافظة على الصلاة، وينهى عن التواني عنها، وليحثّ على الزكاة، ويذكر الوعيد لمن فرّط فيها، وكذلك الحج والصوم، وليبالغ في ذكر برّ الوالدين وصلة الرحم، وفعل المعروف، وينهى عن المنكر وأكل الربا، ويعلمهم عقود المعاملات، وليأمر بإمساك اللسان عن فضول الكلام، وغضّ البصر عن الحرام، وليخوّف من الزنا، ويذكر الأحاديث الواردة في جميع ماذكرنا-١٣٩-١٤٠»

٩-«وليكن ميله إلى المخوّفات أكثر- فإنّ الطبيب يقاوم المرض بضده- وقد غلب الطمع على القلوب، وقوي الرجاء وضعف الخوف، ولابأس أن ينشد الأبيات الزهديات، فإنّ من الشعر حكمة-١٤٠».

١٠- فإن رأى مُدعياً للوجد يصيح، حذّرهُ«...» وان رأى متواجداً قد مزق ثوبه، أعلمه أنّ هذا من الشيطان، فإنّ الحق لايفسد-١٤١».

١١- وإذا حضر مجلسه نسوة، ضرب بينهنّ وبين الرجال حجاباً، وأشار إلى وعظهنّ، وتخويفهن من تضييع حق الزوج، والتفريط في الصلاة، ونهاهنّ عن التبرج والخروج-١٤٢».

١٢-«لاينبغي للواعظ(=القاص) أن يتكلم في الأصول، إلاَّ أنْ يقول: القرآن كلام الله غير مخلوق، وأخبار الصفات، تمر كما جاءت، ومهما خطر على البال من صفات الحق- عز وجل- أنه كذلك فهو بخلافه، لأنه «ليس كمثله شيء»-١٤٢».

١٣-«ينبغي أن يترحّم على الصحابة، ويأمر بالكف عما شجر بينهم، ويورد الأحاديث في فضائلهم، ويلفت السائل إلى مايلزمه من الفروض والواجبات-١٤٢-١٤٣».

١٤-«فإن وعظ سلطاناً، تلطّف عليه غاية مايمكن، ولم يواجهه بالخطاب، فإنّ الملوك، إنما اعتزلوا الناس ليبقى جاههم. فإذا وجهوا بالخطاب رأوا ذلك نقصاً-١٤٣».

١٥-«لاينبغي للواعظ(=القاص) أن يطيل المجلس-١٤٣».

١٦-«وليقصر على مجلس واحد في الأسبوع، فإن رأى الهمم متشوقة إلى الزيادة، جعلها مجلسين، ولايزيد على هذا-١٤٤».

ماالذي يمكن استنتاجه، مما أورده ابن الجوزي، سواء ما تعلّق بالموقف العام من القصص، وآفات القصاص، وأسباب ذمهم، أو بالشروط الواجب اتباعها من قبل القصاص، وكيف يقصون، وماذا يقصون؟

إنّ نظرة اجمالية إلى ذلك، تكشف أنَّ ماعبر عنه ابن الجوزي، إن هو إلاَ منهاج كامل، يضبط فعالية القص، ويوجهها توجيهاً محددا، لتحقيق أغراض وعظية وأخلاقية ثابتة؛ ذلك أنَّ موقف الإسلام، لايقتصر على وضع شروط ينبغي اتباعها حسب، بل هو يقترح موضوعات القصص، ويوجب تنفيذها، غرض تهذيب السلوك الاجتماعي، والتعبير عن فروض الدين، فيكون مجلس القصص، بحسب موقف الإسلام، مجلساً دينياً، هدفه التوجيه والوعظ، يقف فيه القاص،

موقف الواعظ الديني، على أدلة الأحكام من قرآن وسنّة وسير الفاضلين والأولياء، ثم ينحو منحى تعليمياً في بيان أصول العبادات، وشؤون المعاملات، إلى غير ذلك مما يندرج في علوم الحديث والفقه.

٥- ركائز النظرية الشفاهيّة:

لم تكن الشفاههة نظاماً طارئاً في الثقافة العربية، بل كانت محضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، وينتمي النثر القصصي العربي القديم إلى المرويات الشفاهية، ومن المعروف أنه نشأ في ظل سيادة المشافهة، ولم يقم التدوين، الذي ظهر في وقت متأخر عن الظهور المرويات السردية، إلاً بتثبيت آخر صورة بلغتها تلك المرويات الشفاهية، ويمكن تلمس المظاهر الشفاهية في كثير من الآراء، ومن ذلك فقد حاول الجاحظ في رسالته «ذم أخلاق الكتّاب»، تأصيل الشفاهية في الثقافة العربية، وذلك حينما ألغى أهمية الكتابة، ودعا إلى تبني الشفاهية. وهو في هذا، إنما يصدر عن الرؤية التي تشكلت في صدر الإسلام، تجاه الكتابة، وينبغي التريث قليلاً، إزاء علل الجاحظ في ذم الكتابة، فذلك، إنما يمهد السبيل للوقوف على ركائز«النظرية الشفاهية» التي استقامت على يد علي بن رضوان، فيما بعد.

يقول الجاحظ«لو كانت الكتابة شريفة، والخط فضيلة، كان أحق الخلق بها رسول الله صلي عليه وسلم، وكان أولى ببلوغ الغاية فيها ساداتهم، وذوو القدر والشرف فيهم، ولكنّ الله منع نبيه، صلى الله عليه وسلم ذلك، وجعل الخط فيه دنّية، وصد العلم به عن النبوة»(٧٤). ويؤكد الجاحظ، أنّ الرسول قد حرّم الخط. وأنّ أول مرتد في الإسلام كان

كاتبا. ويقرن البدع زمن الرسول والخلفاء الراشدين بالكّتاب، ويرى أنهم آسباب الفتنة، ويورد إنَّ الأمام علي بن أبي طالب، لم ينوه«بذكر كاتب حتى مات»، بل إنَّ الجاحظ، يقرر، آنه«لم يُرَ كاتب قطَ جعل القرآن سميرهُ، ولاعلمه تفسيره، ولا التفقه في الدين شعاره، ولا الحفظ للسنن والآثار عماده-٢:١٩٤». ويرى أنَّ للكتاب«طبائع لئيمة»، وأن«أنبلهم آخسَهم» و«هم والعوام سواء» لأنهم «شرار خلق الله». وبعد أن يفرغ من ذم الكّتاب، يوجه عنايته إلى ذم الكتابة، فيقول «إنَّ سنخ(=قبح) الكتابة بُني على إنه لايتقلدها إلاَّ تابع، ولا يتولاها إلاَّ من هو في معنى الخادم»... فأحكامه أحكام الأرقّاء، ومحله من الخدمة محل الأغبياء-٢:١٩٠».

لقد توافرت لدى الجاحظ، العلل والأسباب، التي جعلته يذم الكّتاب والكتابة، استناداً إلى «المأثور» الديني والاجتماعي الذي كان موجهاً أساسياً لرؤيته، ورؤية غيره حول هذا الأمر، وبذا، فقد سوّغ إحلال المشافهة محل الكتابة وساهم في ترسيخها، ومنحها قوة لممارسة دورها في الثقافة العربية في عصر تأسيسها الأول.

ينقل ابن أبي أصيبعة(٦٦٨=١٢٦٩) عن الأمير المبشّر بن فاتك، رأي سقراط في أمر الكتابة، فيقول:«إنَّ الحكمة(=الفلسفة) طاهرة مقدسة، غير فاسدة ولادنسة، فلا ينبغي لنا أن نستودعها إلاَّ الأنفس الحية، وننزهها عن الجلود الميتة، ونصونها عن القلوب المتمردة»(٧٥). وهذا الأمر هو الذي دعا سقراط إلى الامتناع عن تدوين حكمته، التي كان يلقنها لتلامذته مشافهة. ولما سأل استاذهُ طيما تاوس«لِم لاتدعني أدوّن ما أسمع منك من الحكمة؟». أجابه «ما أو ثقك بجلود البهائم الميتة، وأزهدك في الخواطر الحية! هب أنَّ انساناً لقيك في طريق، فسألك عن شيء من العلم، هل كان يحسن أن تحيله إلى الرجوع إلى منزلك،

والنظر في كتبك؟ فإن كان لايحسن، فالزم الحفظ. فلزمه سقراط-١:٦٩». وبالتزامه بوصيه استاذهِ، فإنَّ سقراط، كما يقول الأمير ابن فاتك، قد«أضرّ بمن بعده من محبي الحكمة؛ لأنه كان من رأيه أن لايستودع الحكمة الصحف والقراطيس، تنزيهاً لها عن ذلك-١:٦٩».

ولايمكن التحقّق الآن، إن كان العرب قد اطلعوا على رأي سقراط في القرن الهجري الأول، ذلك أن لديهم الأسباب الدينيّة التي جعلتهم ينصرفون عن الكتابة، لكنّ مضمون كلام سقراط، يتماثل والموقف الذي اتخذه المسلمون الأوائل من الكتابة، فالحكمة المقدسة، تقابل العلم الإسلامي الذي هو الحديث النبوي، وتنزيهها وعدم إفسادها، يقابل تنزيهه وعدم افساده، وقدسيتها التي جعلتها لاتُستودع إلاّ الأنفس الطاهرة، تقابل قدسيته.

تقودنا هذه الإشارة إلى الوقوف على نظرية عربية تسوّغ الشفاهية، بلور معالمها، وحدد ركائزها الطبيب المصري علي بن رضوان(٤٥٣=١٠٦١) وهي تستجيب لدواعي الإرسال الشفاهي، وتقوم على ركائز محددة، ينظمها ابن رضوان على النحو الآتي:

الركيزة الأولى:

يقول ابن رضوان«وصول المعاني من النسيب إلى النسيب، خلاف وصولها من غير النسيب إلى النسيب، والنسيب الناطق، أفهم للتعلم بالنطق وهو المعلم، وغير النسيب له جماد، وهو الكتاب، وبُعد الجماد من الناطق مطيل لطريق الفهم، وقرب الناطق من مقرّب للفهم، مافهم من النسيب، وهو المعلم، أقرب وأسهل من غير النسيب وهو الكتاب»(٧٦).

واضح أنّ النسيب، في تصور ابن رضوان، هو اللفظ وحامله اللسان، وأنّ غير النسيب (=الغريب) هو: الحرف وحامله الكتاب، وهنا، يستعيد

ابن رضوان ، قضية النطق والسمع التي خصبّها من قبل الموروث الشفاهي العربي، ويقصي أهمية الحرف والبصر، باعتبار أنَ التناسب بين البصر والسمع غير قائم، لكون الأول مقترناً بالجماد(=الكتاب) والثاني بالحياة (=النطق)، ويتعذر وجود تناسب معقول بينهما. ويتجلى هنا، الإعلاء من شأن الصوت الذي أصبح دليلاً على الحياة، وذم الحرف الذي صار دليلاً على الموت.

الركيزة الثانية:

يقول ابن رضوان«هكذا النفس العلاّمة، علاّمةً بالفعل، وصورة الفعل عنها يقال لها تعليم، والتعليم من المضاف، وكل ماهو للشئ بالطبع أخص به مما ليس له بالطبع، والنفس المتعلمة علامة بالقوة، وقبول العلم فيها، يقال له تعلمّ، والمضافان معاً بالطبع، فالتعليم من المعلم أخص بالمتعلم من الكتب-٣:١٦٨».

يعمد ابن رضوان، هنا إلى تسويغ الشفاهية، بناء على التماثل الذي يجده في الاشتقاق اللفظي للفعل «علم». ويقيم ركيزة معرفية تخضع لذلك الاشتقاق، باعتبار تناسب الالفاظ المشتقة، وارتباطها بجذر واحد.

الركيزة الثالثة:

يقول ابن رضوان«على هذهِ الصورة، المتعلم إذا استعجم عليه مايفهمه من لفظ نقله إلى لفظ آخـر. والكتاب لاينقل من لفظ إلى لفظ، فالفهم من المعلم أصلح للمتعلم من الكتاب، وكل ماهو بهذهِ الصفة، فهو في إيصال العلم أصلح للمتعلم-٣:١٦٨».

تبرز ثانيةً إلى الوجود هنا، فكرة حضور الكلام الحي الذي يقترن بالناطق، وهو ما أشار إليه في الركيزة الأولى، واقصاء أهمية الكتابة.

لكونها تفتقر إلى ذلك، فضلاً عن إمكانية استبدال الألفاظ ببعضها، الأمر الذي يتعذر حصوله فيما هو مكتوب.

الركيزة الرابعة:

يقول ابن رضوان: «العلم موضوعه اللفظ، واللفظ على ثلاثة أضرب قريب من العقل، وهو الذي صاغه العقل مثالاً لما عنده من المعاني، ومتوسط، وهو المتلفظ به بالصوت، وهومثال لما عنده من المعاني، ومتوسط وهو المتلفظ به بالصوت، وهو مثال لما صاغه العقل. وبعيد وهو المثبت في الكتب، وهو مثال ما أخرج باللفظ. فالكتاب مثال مثال المعاني التي في العقل، والمثال الأول لايقوم مقام الممثل لعوز الممثل، فما ظنك بمثال مثال مثال الممثل. فالمثال الأول لما عند العقل أقرب في الفهم من مثال، والمثال الأول هو اللفظ، والثاني هو الكتاب، وإذا كان الأمر على هذا، فالفهم من لفظ المعلم، أسهل وأقرب من لفظ الكتاب-٣:١٦٨».

يلزم التريث أمام هذه الركيزة، إذ يثير ابن رضوان قضية مهمة، توجب التفصيل، ألا وهي مراتب علاقة الدال بالمدلول، وقضية العلم والمعنى. وهي قضية تباينت الآراء حولها، لتباين زوايا النظر إليها.

معلوم أنَّ من يتلقى العلم أو يرسله، سيكون محكوماً بفعاليتي التلقي والإرسال، وفيما يتوجب على الأول أن يحلّ نظاماً متشابكا من الشفرات المرسلة إليه، ليحصل على العلم، يقوم الثاني، بتنظيم مجموعة من الشفرات تحمل في طياتها، المحمول الذي يريد إرساله. ولهذا، فالعلم، في حالتي التلقي أو الإرسال، خاضع لتفكيك الأدلة المرسلة، أو تركيبها، وبدون ذلك يتعذّر وجود علم بالشئ، ذلك أنَّ حصول العلم، يلزم توفر أدلة منظمة تحيل على معانٍ دقيقة.

إنَّ العلم، حسب أبي الحسن الآمدي(٦٣١=١٢٣٣)-«صفة يحصل بها لنفس المتّصف بها الميزُ بين حقائق الأمور الكلية، ميزاً لايتطرق إليه احتمال مقابلة»(٧٧)، ووسيلة العلم هي: الدال، الذي هو«المعرّف بحقيقة الشئ»(٧٨). والذي ينتج المعاني، التي هي«الصور الحاصلة في الأذهان عن الموجود في الأعيان»(٧٩). ولما كان الدال بذاته لاقيمة معرفية له، بل بما يحمل، ذلك، اذْ«لايحصل العلم بالمدلول من نفس الدال، بل من العلم به»(٨٠)، فإنَّ العلم، لابد من أن ينشأ عن مساءلة المتلقي الدائمة للدوال المرسلة إليه، لكي يستطيع أن يحصل على العلم.

يؤكد ابن حزم(٤٥٦=١٠٦٣)، أنَّ الدلالة، هي:«فعل الدّال»(٨١) فإذا لم يستطع المتلقي، استنطاق الدال، بطُل وجود أي دلالة، وانتفى أي معنى، إذ إنَّ ترتيب الأدلة، واخضاعها لنظام من العلاقات في حالتي الإرسال والتلقي هو الذي، يجعلها تنضح بما تنطوي عليه من دلالات.

يْبين الغزالي مراتب وجود الأشياء والمعاني في الأدلة، طبقاً لحالة الإرسال، بالصورة الآتية «إنّ للشيء وجوداً في الأعيان، وثمّ في الأذهان، ثمّ في الألفاظ، ثم في الكتابة. فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى في النفس، والذي في النفس مثال الموجود في الأعيان»(٨٢). أما طاش كبرى زادة(٩٦٨=١٥٦٠) فيقدم مراتب وجود الأشياء، والمعاني في الأدلة، طبقا لحالة التلقي، بالصورة الاتية: «اعلم أنَّ للأشياء وجوداً في أربع مراتب: في الكتابة والعبارة والأذهان والأعيان، وكل سابق منها وسيلة إلى اللاحق؛ لأن الخط دال على الألفاظ، وهذه على ما في الأذهان، وهذا على مافي الأعيان»(٨٣).

إنَّ اعتبار التلازم بين الأشياء وصورها والألفاظ الدالة عليها حقيقياً، أمر يعدّ من إشكاليات الفكر العربي، خاصةً بعد أن بيّنتْ

كشوفات علم اللغة، أنَّ العلاقة بينهما عُرفيّة، حصلت بفعل المواضعة بين أفراد المجتمع الواحد.

إنّ ابن رضوان، يصدر عن الرؤية ذاتها التي صدر عنها علماء الكلام، في الإعلاء من شأن المعنى الكامن في النفس، ويستظل بالمراتب التي تحكم علاقة الأدلة بالمدلولات، في تسويغه للشفاهية، فيقسم اللفظ على ثلاثة أضرب: «قريب من العقل» وهو الكلام الحي الكامن في النفس، ويساوي المعنى القديم باصطلاح الأشاعرة، وهذا الكلام محكوم بحركة اعتماد في مجاله، فهو عملياً في وضع سكون، ينتظر أن يتحرر من عقال النفس، بوساطة اللفظ، ليتحول إلى دال مدرك حسياً و«متوسط» وهو الكلام النفسي، وقد اكتسب وجوده بفعل الصوت، فتحول إلى لفظ، وهو عند ابن رضوان «مثال لما صاغه العقل» و«بعيد» وهو «المثّبت في الكتب» الذي هو مثال ما خرج باللفظ الذي لايكتسب وجوداً دون عملية التلفظ.

يمنح تقسيم ابن رضوان للكلام، مكانة مهمة جداً للمعنى النفسي، وبذا فإنه، يُعلي من شأن أدلة وهمية، لم تكتسب شرعية وجودها، لكونها حبيسة النفس؛ لأنها ماتزال قائمة فيها، ولم يُنطَقْ بها بعد، لتحيل على معانٍ محددة.

إنّ كون «الصوت آلة اللفظ»(٨٤)، كما يقول الجاحظ، قضية لاخلاف بشأنها، ذلك أنّ التلفظ، هو الفعالية الصوتية، ابتداء من نطقها، وانتهاء بوصولها إلى أذن المتلقي، وهو فعل يستغرق زمناً قصيرا، وبانتفاء الصوت، ينتفي اللفظ نفسه، لأن من خواص الصوت، أنه ذو حضور آني سريع، لايمكن تثبيته، يمر بين آلتي النطق والسمع، فكيف قيض، لابن رضوان، تقسيمه على أضرب ثلاثة؟ لحلّ هذه الإشكالية

يعمد إلى مدّ زمن التلفظ قدر ما يتصور، ليشمل مرحلتي، تركيب المعنى لفظاً، وهي مرحلة سابقة للنطق، وتحليل اللفظ إلى معنى، وهي مرحلة انتفاء التلفظ، فضلاً عن مرحلة التلفظ التي تتوسط تينك المرحلتين،أي أنّ ابن رضوان يضيف إلى التلفظ، مرحلتي ماقبل التلفظ ومابعده، وبهذا، فإنه يفتح أمام اللفظ زمناً لانهائياً، إذ يمكن حسب تصوره، أن تتشكل ألفاظ المعاني في الذهن في وقت أسبق بكثير من زمن تلفظها الحقيقي. كما أن اللفظ يمكن أن يظل زمناً طويلاً، أسير الحروف إلى مالانهاية، وبهذا، فابن رضوان، يتجاهل صفة يتصف بها الكلام، وهي التكونّ والفناء المستمران، ويعبر ابن حزم عن ذلك، قائلاً «ما أنت فيه من الزمان، فلا يثبت ثباتاً على إقراره، لكنه يثبت ثم ينقضي بلا مهلة، وهكذا أبداً، وكذلك أجزاء القول، إذا تكلّمت عن حروفه ونظمه ومعانيه، فإن كل ما تكلمت به من ذلك فقد فُني وعُدم، وما لم تتكلم به من ذلك ، فمعدوم لم يحدث بعدُ، والذي أنت فيه من كل ذلك لاقدرة لك على اثباته ولاامساكه ولا اقراره أيضاً أصلاً، بوجه من الوجوه، لكن ينقضي أولاً فاولاً بلا مهلة»(٨٥).

إنَّ اتصاف القول، بصفة التعاقب الذي ينفي نفسه بين لحظة وأخرى، يحيل على نوع من علاقات الحضور والغياب المستمرة التي تلازم النطق مما ينفي أية ديمومة ممكنة للقول الشفاهي، الأمر الذي يقود إلى إبطال فعالية الإرسال والتلقي، فانتظام الكلام، تبعاً لذلك، لاأساس له، إلاَّ على سبيل الافتراض، ويشير القاضي عبد الجبار(٤١٥=١٠٢٤) إلى ذلك، بقوله: «إنَّ من حق التأليف أن يحصل بين الموجودين، وفي الكلام لايصح ذلك؛ لأن ثاني الحروف إذا وجد بُطل الأول، فلو اثبتنا البقاء فيهما لأدّى ذلك إلى كون الموجود مؤلفاً بالمعدوم، وهذا محال»(٨٦).

إنَّ النظرية الشفاهية، ممثلة بابن رضوان، تعيد هنا ترتيب نظام الأفكار، والمنطق الذي يحكمها، من أجل أن تسوّغ دعواها.

الركيزة الخامسة:

يقول ابن رضوان«وصول اللفظ الدال على المعنى إلى العقل، يكون من جهة حاسة غريبة من اللفظ، وهي البصر، لأن الحاسة النسيبة للفظ هي السمع، لأنه تصويت، والشئ الواصل من النسيب، هو اللفظ أقرب من وصوله من الغريب، وهو الكتابة. فالفهم من المعلم باللفظ أسهل من الفهم من الكتاب بالخط-٣:١٦٩».

تحيل هذه الركيزة على الركيزة الأولى، وتثير مجدداً قضية تناسب الحواس، وما يلاحظ هنا، أنَّ ابن رضوان، يصرّ على عدّ الكتابة من «الغريب» ولا يمكن أن تحل محل النسيب وهو اللفظ. إنّ تنازع«الغريب» و«النسيب»، أعني الكتابة والنطق، تنازع مزمن في تاريخ الثقافة العربية، ولَما حقن«النطق» بقوة دينية، صار«نسيباً» وظلت الكتابة غريبة.

الركيزة السادسة:

يقول ابن رضوان:«يوجد في الكتاب أشياء تصدّ عن العلم قد عُدمت في تعليم المعلم، وهي التصحيف العارض من اشتباه الحروف مع عدم اللفظ، والغلط بزوغان البصر وقلة الخبرة بالاعراب، أو عدم وجوده مع الخبرة به، أو افساد الموجود منه، واصطلاح الكتاب مالايقرأ، وقراءة مالايكتب، ونحو التعليم ونمط الكلام ومذهب صاحب الكتاب ، وسقم النسخ ورداءة النقل، وادماج القارئ مواضع المقاطع، وخلط مبادئ التعليم، وذكر ألفاظ مصطلح عليها في تلك الصناعة، وألفاظ يونانية لم يخرجها الناقل من اللغة كالثوروس، وهذه كلها معوقة عن العلم. وقد

استراح المتعلم من تكلفها عند قراءته على المعلم، وإذا كان الأمر على هذا، فالقراءة على العلماء أفضل، وأجدى من قراءة الإنسان لنفسه. وهو ماأردنا بيانه-٣:١٦٩».

لقد شخَص ابن رضوان هنا، بعض أمراض الخط العربي، وبخاصة. التصحيف والتحريف، وما يرتبه ذلك من صعوبة في تمييز بعض الحروف، لإنعدام التنقيط في مرحلة مبكرة من تاريخ الخط العربي.

إنَ موضوع«الاعجام» الذي كان سبباً أساسياً من أسباب استبهام بعض دلالات الكلمات العربية، عولج في مرحلة متقدمة، وعني به أبوالأسود الدؤلي(٦٩=٦٨٨) وكتب فيه الخليل كتاب«النقط والشكل» واهتم به ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) وحمزة الاصفهاني(٣٦٠=٩٧٠) وابو أحمد الحسن العسكري(٣٨٢=٩٢٢) والخطيب البغدادي(٤٦٣=١٠٧٠) وكلهم سبق ابن رضوان أو عاصرهُ، وعلى الرغم من ذلك فالامر لايستدعي عدم الاخذ عن الكتاب ذلك أنَ اخطاء الكتاب، سواء أكانت من القراءة أم من أوهام النسَاخ أو السقط والزيادة والتكرار والتقديم ، والتأخير والتبديل والخطأ الاملائي أو النحوي، إنما لها مايقابلها في السماع، مثل سوء اللفظ، وقلة الدراية، وسوء العرض، وقلة الفهم، والتحفظ على«مذهب المعلم». والذي يقابله التحفظ على«مذهب صاحب الكتاب».

هذه هي الركائز التي بنى عليها ابن رضوان موقفه، ولرغبته في تأصيل هذا الموقف، يرجع إلى العلم اليوناني، فيقول «وأنا آتيك ببيان سابع، أظنه مصدقاً عندك، وهو ماقاله المفسرون في الاعتياض عن السالبة البسيطة بالموجبة المعدولة، فأنهم مجمعون على أنَ هذا الفصل لو لم يسمعه من أرسطو طاليس تلميذاه ثاؤفرسطيس وَ أو ذيموس، لما فهم قط من الكتاب-٣:١٦٩».

وبغض النظر، عما تدعو إليه نظرية ابن رضوان في المشافهة من تحطيم لدور الاستقراء والاستنتاج في سبل تحصيل المعرفة، فإنما تستعيد في أر كانها الاساسية، جوهر المأثور الشفاهي الذي رسّختَه الممارسة الفعليّة من قبل، والذي عمل الجدل الكلامي على تنظيمه، وبذلك، كانت ترتبط جذرياً، على مستوى التاريخ والمعرفة، بالممارسة التي سبقتها بقرون طويلة. ومن الطبيعي أن تترتب شؤون النثر القصصي داخل المنظومة الشفاهية، وأن يتأثر في أبنيته وصياغاته بالموجهات التي أوجدتها الأطر الشفاهية للثقافة العربية القديمة. وهو أمر سيترك آثاره الواضحة ليس في ظروف نشأة الأنواع السردية التي سنقف عليها فيما يلي(= وهي الحكاية الخرافيّة والسيرة والمقامة)، إنما في الأبنية السردية لتلك الأنواع، إذ تتجلى مكونات البنية السردية وهي الراوي والمروي والمروي له على نحو واضح، بوساطة المسافات الواضحة بينها، وهي ميزة أساسية من ميزّات المرويات الشفاهية، اذ التراسل الشفاهي على نقيض الكتابي، يقتضي تبايناً ومسافة بين المرسل والمتلقي، وهو أمر اندمج في صلب الأنواع السردية كما سيتبين لنا ذلك في تضاعيف هذا، الكتاب الذي سيراعي أمر الوقوف أولاً على نشأة كل نوع سردي وتطوره تاريخياً، وثانياً علي الأبنية السردية الخاصة به: بغية تتبّع حالة تطور الأنواع وخصائصها الفنية في إطار الثقافة العربية القديمة.

الهوامش

١) الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، بيروت١ :٣٦

٢) الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، والزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، وابن منظور لسان العرب، مادة«قصص».

٣) ابن الجوزي، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز، بيروت١١، وتلبيس إبليس تحقيق محمد منير الدمشقي، القاهرة٢٣. وابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب، بيروت ٢ :٩، الثعالبي، التمثيل والمحاضرة، وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي ١ :٣ والمكي، قوت القلوب ٢ :٤٧ الغزالي، إحياء علوم الدين ٢ :٣٣٧.

٤) الثعلبي، عرائس المجالس، القاهرة٢-٥.

٥) الرماني، الخطابي، الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة ٢٣ . ٢٥، السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، القاهرة ٢ :١١٨، الباقلاني، التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود الخضيري وعبد الهادي أبو ريدة، القاهرة ٢٩.

٦) التميمي، أصول الدين، استانبول ١٨٣.

٧) السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، بغداد ٧٦٦.

٨) أصول الدين ١٨٤.

٩) الرازي، المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعات، طهران ٢ :٥٢٣.

١٠) الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة ٣٤.

١١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت ١ :٩.

١٢) السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال، بغداد ٤٩.

١٣) سنن أبي داود ٢ :٢٩٠ وقوت القلوب ١ :١٩٥ والقصاص والمذكرين ٢٨.

١٤) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء ٢٩:٢، ابن الأثير، الكامل في التاريخ ٤٩:٢.

١٥) ابن هشام، السيرة النبوية، بيروت ٧:٢ والذهبي، سير أعلام النبلاء بيروت ٢٢٩ والمسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، بيروت ١٣٤:٤ والكامل في التاريخ ٤٩:٢ وعيون الأنباء ١٩:٢ النويري، نهاية الأرب ٢٢٠:١٦.

١٦) حول موقف الرسول من الشعراء نحيل على ابن رشيق، العمدة ٢٣:١، ٦١ وأبي الفرج الأصفهاني، الأغاني بيروت ٩٢:١٧ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، بيروت ٣٦، وحول موقفه من السحرة، نحيل على ابن سعد، الطبقات الكبير ٢ق ٤:٢ ونهاية الأرب ٣٩٣:١٦ والتهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون ١٢٦:٣، وحاجي خليفة، كشف الظنون ٩٨٠:٢ وحول موقفه من الكهان والكهانة، نحيل على الطبقات الكبير ١:ق ١٣٠:١.

١٧) نهاية الأرب ٢٢٠:١٦

١٨) الطبقات الكبير ٢:ق ٨:٢ وتاريخ الرسل والملوك ٤٣٧:٢

١٩) السيرة النبوية ٢٠٨:٢ والطبقات الكبير ١١:٢:٢ وتاريخ الرسل والملوك ٤٥٩:٢ والأغاني ٢٠٤:٤ والكامل في التاريخ ٩١:٢ والبدء والتاريخ ١٩٢:٤.

٢٠) نهاية الأرب ١٩٣:١٦

٢١) العمدة ٢٣:١ وان كانت المصادر تورد أنه قتل الشاعر أبا عزة صبرا لأنه كذب على الرسول مرتين وحرّض على قتاله، العمدة ٦١:١

٢٢) ابن الاثير، أُسد الغابة معروفة في الصحابة، تحقيق محمد ابراهيم البناء، محمد أحمد عاشور، القاهرة ٥: ٣١٨. والنووي، تهذيب الاسماء واللغات ١٢٦:٢.

٢٣) الطبقات الكبير ٧:ق ٢ :١٢٩ وتهذيب الاسماء واللغات ١ :١٣٨.

٢٤) ابن كثير، نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد فهيم أبو عيبة، الرياض ١ :٩٤-٩٦. وصحيح مسلم ١٨ :٨٠-٨١ والتاريخ الكبير ٣:٣٤٥ والبدء والتاريخ ٢:١٩٢ وأخبار الزمان ١٢٢.

٢٥) الابشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف ١ :٩٩

٢٦) القصاص ١٢٧

٢٧) م. ن ٣٧

٢٨)م. ن ١٦

٢٩) قوت القلوب ٢:٢٦٢

٣٠) المقريزي، الموعظ والاعتبار، بيروت ٣:١٩٩ والمستطرف ١ :٩٩ وقوت القلوب ٢ :٢١ ومحاضرة الأوائل ١٠٦

٣١) العسكري، الأوائل، تحقيق محمد الوكيل، المدينة المنورة ٢٩٥ والقصاص ٢٢، ابن عساكر، التاريخ الكبير ٣:٣٥٧ وكشف الظنون ٢ :١٩٠٩.

٣٢) الأوائل ٢٩٥، المواعظ والاعتبار ٣:١٩٩ النووي، تهذيب الاسماء ١ :١٣٨.

٣٣) القصاص ٢، ومحاضرة ١٠٥ والأوائل ٢٩٥.

٣٤) ابن قتيبة، المعارف ، تحقيق ثروت عكاشة، القاهرة ٥٥٧، والأوائل ٢٩٥، ومحاضرة الأوائل ١٠٦.

٣٥) المواعظ والاعتبار ٣:١٩٩، تهذيب الاسماء ١ :١٣٨ والقصاص ٣٢، والأوائل ٢٩٥

٣٦) القصاص ٣٤

٣٧) القصاص ٣٤

٣٨) السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق

محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ٢:١٤٤، المواعظ والاعتبار ٣:١٩٩.

٣٩) القصاص ٢٥

٤٠) مروج الذهب ٣:٣١

٤١)القصاص ٣٦

٤٢) اعتمدنا في إعداد هذا المسرد على المصادر الآتية:-

الطبقات الكبير ٦:١٩٩ و ٧:١١٥، شذرات الذهب ١:١٠٠، ١١٠، ١٣٦، ١٥٠، ١٤٥، ابن حجر العسقلاني، تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، بيروت ١:٤١،٥١٨ و ٢:٢٠٣، ٢٤٤. ٢٥٨. السيوطي، طبقات الحفّاظ، تحقيق على محمد عبد الرحمن، بيروت ١٥، ٢٩. ٧٥. المواعظ والاعتبار ٣:٢٠٠، المعارف ٥٥٧، تهذيب الاسماء واللغات ٢:١٤٩، ١٦١، ٢١٦، ٢٦٥و ٥:٤٨١. تذكرة السامع١٠، إحياء علوم الدين ١:٣٤، البيان والتبيين ١:١٦٣، ١٩٢، ١٩٣، الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجّد، الكويت ١:٣٥، ٢١٦، ٢٦٢، ابن خلكان، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق أحسان عباس، بيروت ٢:٣٧٢، ٤:٢٧٦، ٤٩٥. الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد، بيروت ١:٢١٥، القصاص ٥٣، ٥٨، ٧٨، الفنون ١:٤٦، الأوائل ٢٩٥.

٤٣) ابن الجوزي،المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، حيدر آباد ٦:٨٦ والكامل في التاريخ ٦:٨٧ والعبر ٢:٧٢ وشذرات الذهب ٢:١٨٥ و٣:١٥٠.

٤٤) مروج الذهب ٤:١٦٣.

٤٥) كشاف اصطلاحات الفنون ١:١٩١ وجامع البيان ١:٤٠٤ ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام ١:٤٣.

٤٦) سنن أبي داود ٢:٥٠٦ وسنن ابن ماجة ١:١٦.

٤٧) قوت القلوب ٢:٢٥، وإحياء علوم الدين ١:٣٤.

٤٨) الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء البلغاء، بيروت ١ :١٣٣.

٤٩) المستطرف ٩٩ وقوت القلوب ٢ :٢٥.

٥٠) القصاص ١٠١

٥١) البيروني، في تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ٢٢٠.

٥٢) الغزالي، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان دنيا، القاهرة ٩٦ والمستصفى ١ :١٨٢ ابن حيون، أساس التأويل ٣٢، ابن عقيل، الفنون ٢ :٦٠٢ وعن صورتهم في الأدب والتاريخ نحيل على الأغاني ١٣ :٢٨ ومروج الذهب ٣ :٣٤ والبدء والتاريخ ١ :٤ والمقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق أحسان عباس، بيروت ١ :٢٢١.

٥٤) المواعظ والاعتبار ٣ :١٩٩.

٥٥) ابن الجوزي، صيد الخاطر، القاهرة ١٦ والثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ،القاهرة ٢٢٨.

٥٦) سنن أبي داود ٢ :٢٨٩ الشافعي، الرسالة ٣٩٧ والطحاوي، مشكل الآثار ٢ :٢٨٩ وجامع البيان ٢: ٤٠ وتقييد العلم ٣١ والهروي ،مرقاة المفاتيح ١ :٢٦٤.

٥٧) الرسالة ٣٩٨، مشكل الآثار ١ :٤١، الفنون ٢ :٦٣٥، مرقاة المفاتيح ١ :٢٦٥ تقييد العلم ٣٤، الجريري، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي، بيروت ١ :١٧٨.

٥٨) عرائس المجالس ٣ والاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ٣٧.

٥٩) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١١٨.

٦٠) القصّاص ١٠-١١ وسنحيل عليه المتن.

٦١) تلبيس إبليس ٢٤ وسنحيل عليه المتن.

٦٢) محاضرات الأدباء ١٣٤:١ والتاريخ الكبير ١٣:٢ والقصاص ٩٣ وتلبيس إبليس ١٢٣ وصيد الخاطر ٢٤٥.

٦٣) إحياء علوم الدين ٣٥:١- ٣٦.

٦٤) مفتاح السعادة ٧:٣ وصيد الخاطر ٧٦ والقصاص ٩٥.

٦٥) المستطرف ١٠٠:١.

٦٦) ابن القيسراني، كتاب السماع، تحقيق أبو الوفاء المراغي، القاهرة ٨٩.

٦٧) صيد الخاطر ١٦.

٦٨) القصاص ١٢٥.

٦٩) التاريخ الكبير ١٤:٢.

٧٠) التمثيل والمحاضرة ١٧٠.

٧١) كتاب الفنون ١٠٥:١ وإحياء علوم الدين ٣٥:١ و ٣٣٧:٢ ومفتاح السعادة ٧:٣.

٧٢) القصاص ٩٣- ١٢٦

٧٣) للتفصيل انظر: الرسالة ٣٧٠ ومعرفة السنن والآثار ٤٤:١ ومقدمة ابن الصلاح ٣٥٩ والمستصفي ١٥٥:١ وكشف الأسرار ٧١٥:٢ ومنتهي السؤل ٧٨:١

٧٤) رسائل الجاحظ ١٨٩:٢- ١٩٠

٧٥) ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، بيروت ٦٩:١ وقد أورد البيروني النص بالصورة الاتية«لست بناقل للعلم من قلوب البشر الحية إلى جلود الضان الميتة» في تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، حيدر آباد ١٣٣.

٧٦) عيون الانباء في طبقات الاطباء ١٦٧:٣-١٦٨ وسنحيل عليه في المتن.

٧٧) سيف الدين الآمدي، منتهى السؤل في علم الأصول، القاهرة ١:٥.

٧٨) الإحكام في أصول الأحكام ١:٣٧.

٧٩) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس ١٨.

٨٠)كشاف اصطلاحات الفنون ٢:٢٨٥.

٨١) الإحكام في أصول الأحكام ١:٣٧.

٨٢) الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، بيروت ٤٦-٤٧.

٨٣) طاش كبري زادة، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، حيدر آباد:٧٣.

٨٤) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، بيروت ١:٥٦.

٨٥) ابن حزم، التقريب لحد المنطق، تحقيق إحسان عباس، بيروت ٥٠.

٨٦) القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولي، القاهرة ٢٢٧.

الباب الأول

الحكاية الخرافية:

تَشكّل النوع والبنية السردية

الفصـــل الأول

الخرافة: تَشكّل النوع.

١- الخرافة: فضاء الدلالة

٢- حديث خرافة

٣- التأليف الخرافي عند العرب

٤- ألف ليلة وليلة: إشكالية الانتماء والتأليف

١- الخرافة: فضاء الدلالة

يحيل الجذر اللغوي للخرافة على«فساد العقل من الكبر»(١) ومن فسد عقله، بسبب ذلك، فهو«خرف»(٢). وكانت الدلالة اللغوية هذه، موجِّهاً للدلالة الاصطلاحية، فالخرافة اصطلاحاً، هي«الحديث المستملح من الكذب»(٣). فالكذب، الذي هو نوع من فساد العقول، يعد شرطاً واجباً لوجود الخرافة.

يورد ابن منظور، أنَّ الخرافة حديث الليل، وبالتحديد ما«يكذبونه من الأحاديث، وعلى كل مايستملح، ويتعجب منه» (٤). فإذا كان الأمر، كذلك، يصح ماذهب إليه عبد الفتاح كيليطو، بقوله:إنّ «موطن الخرافة هو الليل» (٥) فإذا وضعنا في الاعتبار أنّ الذخيرتين الأساسيتين للحكايات الخرافية، وهما: «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة»، كانت خرافاتهما تروى ليلاً، وتُحظر نهاراً أمكن كشف آلية رواية الخرافة، التي هي ابنةُ الليل.

يقول البستاني في دائرة المعارف إن الخرافة «تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح» ويقرر، أن«كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية» ولايتردد في القول، إنَّ الخرافة تنشأ من«أوهام وتصورات باطلة»(٦). لقد ظلت دلالات الفساد والكذب والوهم، لصيقة بالخرافة. توجه دلالتها، وتحدد أفقها، فقد بيّن استطلاع ميداني حديث، حول التفكير الخرافي في بنية الثقافة العربية أنها«تشير إلى الكذب أو الخيال والبعد عن الواقع أو الهذيان». ويحيل التخريف على كل ماهو «بعيد عن المعقول، ومن نسيج الخيال»(٧).

يصعب وضع تحديد تاريخي، يبيّن العصرالذي ظهرت فيه الحكاية الخرافية، لغياب المعطيات والأدلة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك.

ولكن في حكم المؤكد، أن الحكاية الخرافية، تمتّ في أصولها إلى مراحل متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون، فهي تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع، أسطورية ودينيّة وتاريخية قديمة، اندغمت في بعضها في عصور زمنية متعددة، واستقامت نوعاً سردياً مهما بين مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة، وهي تكشف عن ترسّبات كثيرة، تتعلق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية، من جهة، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية، وفي كل ذلك، تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة لاتُعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي، بصورة عامة، كائنات خرافية، تتكون وتفنى بمعزل عن آثار الزمن، ولاتوليه عناية، إلا في كونه ينظمَ آلية بنيتها السردية.

إن ميزة القدم التاريخي للمرويات الخرافية، أكسبتها في هذا البحث حق الأسبقية في الدرس. وفيما يمكن التأكيد على أن السيرة والمقامة نوعان سرديان تكوّنا في ظل الثقافة العربية الإسلامية، وبأسباب لها علاقة بتلك الثقافة، فإن الخرافة، كانت قد عرفت في زمن أبكر من ذلك بكثير، ولكن الموجِّهات الخارجية للسرد العربي، قد تركت أثرها الكبير في الخرافة، سواء في هيمنة قالب الإسناد على متونها، أو في اكسائها، بغطاء اعتباري، الأمر الذي، جعل الخرافة، حقلاً خصباً، يُغذّى موقفين، أولهما: انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان والوهم، وثانيهما: خضوعها للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله.

ولتجاوز معضلة التناقض هذه، وجعلها ميزة من ميزات هذا النوع السردي، أصبحت الخرافة، مثالاً لكل ماهو خيالي ووهمي، مما ينسب إلى رواة لاوجودلهم؛ وبذا يصح التأكد على أن نسيج الخرافة، ماهو إلا

إسناد مالا حقيقة له إلى مالا وجود له. وترتب على هذا أن أصبح أمر اختلاق سند ومتن متخيّلين، خصيصة مميزة للخرافة، الأمر الذي جعلها، في تاريخ الثقافة العربية، تتدرج ضمن مرويات الأسمار، فامتزجت، فيها المأثورات الإسرائيلية وأخبار الملوك، فضلاً عما ترسّب في الذاكرة الجماعية من أوهام ووقائع قديمة. كانت الخرافة، تتشكّل في أوساط العامة، فلم يُعنَ بها أحد من الخاصة، إلا بوصفها نوعا من الأسمار اللطيفة، ذلك أنها، كما يقول بلاشير «لم تصنع «...» قط للعقول الرصينة»(٨). وعلى الرغم من ذلك، فإن البوابة التي دخلت منها الخرافة إلى الثقافة العربية، كان قد فتحها الرسول نفسه، لااقتداء بالأفعال الخرافية، فيما يبدو، إنما بغية التسلية والسمر اللطيف، الذي لايخلو من هدف اعتباري، لايتعارض وتعاليم الدين الإسلامي. فإلى ما يُنسب إلى الرسول بشأن الخرافة، يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

٢- حديث خرافة

يُورد المفضّل بن سلمة بن عاصم(٢٩١=٩٠٣) في كتابه «الفاخر» المتن الأدبي، لما يصطلح عليه في المصادر العربية بـ«حديث خرافة»، المنسوب إلى الرسول. وتأتي أهمية«حديث خرافة» لا من حيث كونه دشن الأساس لظهور الخرافة في الثقافة العربية، حسب، بل من حيث أن بنيته، تمثل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافية التي سنقف عليها في الفصل الآتي، وهذه الميزة في البناء جعلته يندرج لاحقاً، وبروايات متقاربة في كتاب«ألف ليلة وليلة» متصدراً نسخه المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل«حكاية التاجر مع العفريت» أو «قصة التاجر والجني» وقبل تحقيق نسبة الحديث إلى الرسول، والوقوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن

نورد نصه كاملاً، على الرغم من طوله، هادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: إن التثبّت من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع السردي، وإن توالد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه، إنما يكشف عن البنية الإطارية للحكاية الخرافية. وأخيرا فإن إيراده كاملاً، كما ورد في مصدر مبكر، يجعلنا نظفر بحكاية خرافية فريدة، في عصر أغفل العناية الحقيقية بالخرافة، إلا على اعتبارها من الأسمار، وهو ما أفضى إلى عدم اهتمام التدوين الرسمي بها، مما خلف صورة معتمة لكيفية تشكّل النوع الخرافي، وهو ما جعلنا- كما سيتضح في الفقرة اللاحقة- نرسم صورة لتشكل الخرافة. ليس اعتماداً على الخرافات نفسها، إنما على الأخبار المتناثرة حولها في المصادر المختلفة، لهذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافية كما هو، ارتأينا أن نضمّن هذه الفقرة، النص الكامل لحديث خرافة.

ذكر إسماعيل بن أبان الورّاق قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكائي عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنَّ له حديثاً عجبا. ثم قال: بلغني أنَّ عائشة قالت للنبي صلى الله عليه وسلم: يانبي الله حدثني بحديث خرافة، فقال النبي صلي الله عليه وسلم: رحم الله خرافة. إنه كان رجلاً صالحاً، وأنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجن فأسروه. أو قال: فسبوه. فقال واحد منهم: نعفو عنه، وقال آخر نقتله، وقال آخر نستعبده، فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال السلام عليكم، قال: ما أنتم؟ قالوا: نفر من الجن أسْرنا هذا، فنحن نتشاور في أمره. فقال: إن حدثتكم بحديث عجب اتشركونني فيه؟ قالوا: نعم، قال

إني كنت رجلاً من الله بخير، وكانت لله عليَّ نعمة فزالت وركبني دَين، فخرجت هارباً. فبينما أنا أسير إذ اصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر: مَهْ، فخرجت ولم أشرب. فغلبني العطش فعدتُ. فصاح مَه. فخرجت ولم أشرب. ثم عدتُ الثالثة فشربت ولم التفت إلى الصوت، فقال قائل من البئر: اللّهم إن كان رجلاً فحَوله امرأة وإن كانت امرأة فحولّها رجلاً، فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة قد سماها، نسي زياد اسمها، فتزوجني رجل فولدت منه ولدين، ثم أنَّ نفسي تاقت إلى الرجوع إلى منزلي وبلدي. فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب. فصاح في المرة الأولى، فلم التفت إلى الصوت وشربت. فقال: اللهم إن كان رجلاً فحوله امرأة، وإن كانت امرأة فحَولها رجلاً، فعدت رجلاً كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوجت امرأة فولدت لي ولدين، فلى ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا سبحان الله إنَّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه، إذ ورد عليهم ثور يطير، فلما جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يحضر في أثره. فلماَ رآهم وقف عليهم فقال: ما شأنكم؟ فردوا عليه مثل مردّهم على الأول، فقال: إن حدثتكم بأعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. قال: كان لي عمّ وكان موسراً، وكانت له ابنة جميلة. وكنا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربيّه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال: أيّكم ردّه فابنتي له. فأخذت خشبتي هذه، واتّزرت ثم احضرت في أثره وانا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل. فقالوا: سبحان الله إنَّ هذا لعجب! أنت شريكنا. فيه فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أنثى، وغلام له على فرس رائع، فسلمَ كما سلمَ صاحباه، وسأل كسؤالهما. فردوا عليه كمردّهم على صاحبيه، فقال: إن حدثتكم بحديث

أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم، فهات حديثك. قال: كانت لي امَ خبيثة، ثم قال للفرس الأنثى التي تحته كذلك هو؟ فقالت برأسها: نعم. كنا نتهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس، الذي تحت غلامه، ثم قال للفرس: أكذلك؟ فقال: برأسه. نعم. فوجهت غلامي هذا الراكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها، فأغفى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امخُر فمخر، ثم قالت اكررْ فكرر، ثم قالت ازرع فزرع، ثم قالت: احصد فحصد. ثم قالت: دسْ فداس. ثم دعت برحى فطحنت بها قدح سويق. فأنتبه الغلام فزعاً مروعاً. فقالت له: إئت بهذا مولاك فاسقهِ إياه. فأتى غلامي فحدثني بما كان منها، وقصّ عليّ القصة، فاحتِلتُ لهما جميعاً حتى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالا برأسيهما: نعم، فقالوا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه! أنت شريكنا فيه. فاجمعوا رأيهم فاعتقوا خرافة. فأتى النبي صلى الله عليه وسلم فأخبره بهذا الخبر»(٩).

أورد الشريشى(٦١٩=١٢٢٢) نص الحديث نقلاً عن المفضل بن سلمة، مع تغيير طفيف، حصل بسبب عدم دقة النسخ، وقدّم لهُ، بعبارة دالة تصفه، قائلاً:«وحديث خرافة مثلٌ سائر على ألسنة الناس في القديم والحديث، يضرب لكلّ حديث لاحقيقة له». وختمه بعبارة أكثر دلالة قائلا:«فما جاء من الأحاديث المحالبة نسب إلى خرافة صاحب الحديث»(١٠)، أما لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنهما«دالة» و«أكثر دلالة»؛ فلأن الأولى تقرر أنّ هذا الحديث، يحيل على كل حديث لاحقيقة له، وهذا يعني أنّ الخرافات لاتحيل على حقائق، إنما هي من بنات المخيّلة، فكيف ينسب حديث إذا لم يقع؟؟ ولأن الثانية تصف

الخرافات بأنها«أحاديث محالبة»(١١)، وسواء دلت محالبةً تبعاً لجذرها الدلالي على أواني الحلب، أم منابع المياه، أم اجتماع القوم، فأنها تحيل على قطب دلالي واحد، وهو أنَّ الخرافات تنطوي على خاصية فريدةً هي قدرتهاعلى احتواء حكايات متعددة فيها، شأن أواني اللبن، أو منابع المياه أو تجمع القوم من رجال كثيرين، وذلك ما يعبر عن خاصية جوهرية من خواص الحكاية الخرافية، وهي التوالد المستمر للحكايات فيها.

ترفع المصادر، الحديث المذكور إلى الرسول، وتتفق على أنه عن رجل من بني عذرة، باستثناء ما يورده ابن منظور عن الكلبي (٢٠٤=٨١٩) من أنه من بني عذره أو من جهينة(١٢)، اختطفته الجن، فعاد يحدث بأحاديث مما رأى. بيد أنَّ المصادر تختلف في المغزى الذي ينطوي الحديث عليه، ولبيان ذلك ينبغي أن نحقق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردته، مؤكدين، أنها جميعاً ترفعه إلى الرسول، وإن كان ذلك بسلاسل مختلفة من الرواة.

١- يقول أحمد بن حنبل (٢١٤=٨٢٩) في مسنده:

« ... عن عائشة، قالت: حدَّث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساءه ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله: كان الحديث حديث خرافة، فقال أتدرون ماخرافة؟ إنَّ خرافة كان رجلاً من عذره، أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهن دهراً طويلاً، ثم ردوه إلى الأنس. فكان يحدث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة»(١٣).

٢- ويقول ابن قتيبة(٢٧٦=٨٨٩)

« ... عن أنس بن مالك: انَّ النبي صلى الله عليه وسلم، قال لعائشة: إنَّ اصدق الأحاديث حديث «خرافة». وكان رجلاً من«بني عذرة» سبته الجن، فكان يكون معهم، فإذا استرقوا السمع أخبروه، فيخبر به أهل

الأرض فيجدونه كما قال»(١٤).

٣- ويقول المفضل بن سلمة(٢٩١=٩٠٣)

«كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث نساءه فقال في حديثه... إنَ خرافة كان رجلاً من عذرة سبته الجن فكان فيهم زمانا يسمع ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدثهم بما رأى في الجن من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثاً عجبا قالوا: كان هذا حديث خرافة»(١٥).

٤- ويقول الثعالبي(٤٢٩=١٠٣٧)

«ويروى أنَ رجلاً تحدث بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، بحديث فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خرافة، فقال عليه السلام: لا، وخرافة حق، ويروى أنَّ الجن لما استهوته وكانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض، فيجدونه كما قال»(١٦).

٥- ويقول الميداني(٥١٨=١١٢٤)

«هو رجل من عذرة استهوته الجن- كما تزعم العرب- ثم لما رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالوا لِما لا يمكن: حديث خرافة، وعن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: خرافة حق، يعني ما تحدث به عن الجن حق»(١٧).

٦- ويقول الزمخشري(٥٣٨=١١٤٣)

«هو رجل من بني عذرة استهوته الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدثهم بالأباطيل، وكانت العرب إذا سمعت مالا أصل له، قالت: حديث خرافة»(١٨).

٧- ويقول ابن منظور(٧١١=١٣١١)

«ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة. أنَّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يحدّث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس، وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: وخرافة حق، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثيني، قالت: ما أحدّثك حديث خرافة»(١٩).

إنَّ الروايات السبع التي أوردناها، تبين لنا مقدار التغير الذي أحدثته الرواية الشفاهية في حديث خرافة بين القرنين الثاني والسابع، أو بعبارة أخرى بين أول إشارة إلى الحديث أوردها ابن حنبل- لم نعثر على رواية أقدم منها-و بين إشارة ابن منظور.

ويتمثل ذلك التغير في حقيقة ما حصل لـ«خرافة»، فبعض الروايات تؤكد أسر الجن له (ابن حنبل) وبعضها تؤكد سبيها له (ابن قتيبة، والمفضل) والأخرى تذهب إلى أنها استهوته (الثعالبي، الميداني، الزمخشري) وغيرها تقرر اختطافه (ابن منظور)، كما أنَّ الروايات تختلف في أمر علاقة«خرافة» بالجن إذ تورد بعض الروايات أنه كان يحدَث بحديثها عندما ردّوه إلى قومه(ابن حنبل، المفضل، الميداني، الزمخشري، ابن منظور) فيما يؤكد غيرها أنه ظلّ مع الجن، يحدّث بأحاديثهم التي يسترقونها من السماء أو غيرها، ويخبر بها أهل الأرض (ابن قتيبة، الثعالبي)، كما أنَّ بعض الروايات تصف ما كان يحدَث به، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، ابن منظور) وبعضها تصف حديثه، بأنه ضرب من الأباطيل (الزمخشري) وفيما تنفرد رواية ابن حنبل بالقول إنَّ خرافة مكث مع الجن«دهراً طويلاً» فإنَّ رواية المفضل. التي أوردناها، لاتشير إلا لأسره لزمن قصير، هو الزمن الذي استغرقه

الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم. ويمكن المضي في كشف التناقضات التي ألحقتها الرواية الشفاهية بالحديث، بيد أن أهمها على الإطلاق: ذلك الجانب المتعلق بصدق الخبر ومناسبة قوله والهدف منه. ففيما تورد بعض الروايات أن الرسول يؤكد أنَّ خرافة حق(الثعلبي، الميداني، ابن منظور) وأنَّ«أصدق الأحاديث حديث خرافة» (ابن قتيبة)، تؤكد غيرها انَّ حديثه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن حنبل، المفضل، الزمخشري)، بل أن عائشة ترفض أن تحدِّث الرسول بحديث يكون على غرار حديث خرافة قائلة، «ما احُدثك حديث خرافة» (ابن منظور). وتشكك إحدى نسائه بالحديث (الثعالبي). وإذا يروي الرسول حكايات ذات طابع خرافي، يوردها المفضل قبل أن يورد«حديث خرافة». تقول له إحدى نسائه مشككة في صحة الحكاية: «يا رسول الله كأنَّ هذا حديث خرافة؟»(٢٠). وفي رواية ابن حنبل، يحتمل الأمر وجهين في قول إحدى نسائه واصفة حديث الرسول«كأن الحديث حديث خرافة» أو لهما أنه مثل حديث خرافة يفتقد الصدق، وثانيهما: أنَّ الحديث الذي كان يجب أن تتحدثه، هو ما يكون على غرار حديث خرافة. فإذا ضاهينا بين هذه الاختلافات التي تغذّي صحة انتساب الرواية بالشكوك في أهم ما تنطوي عليه، وبين رواية المفضل التي تؤكد أنَّ الرسول استمع إلى حكاية من خرافة نفسه، وقام بروايتها من بعد ذلك إلى عائشة، يتبين لنا مقدار العبث والتزييف الذي تحدثه الرواية الشفاهية، الذي يطال كل شيء بما فيه الأحاديث المنسوبة للرسول. ولكن الأمر يلحق بكل حديث لا أصل له، أي لم يحدث، وإلى ذلك يذهب الثعالبي، مقرراً اطراد ذلك في كلام العرب«حتى قيل للأباطيل والترهات خرافات»(٢١) نعتاً للحكايات الغريبة التي يتدخل الجن في إحداثها، والتي لاأصل لها.

لقد تضمن المتن الذي أوردناه لحديث خرافة، البذور الأساسية للحكاية الخرافية، ممثلة في علاقات الشخصيات بالجن، وإغفال تأثير الزمن على الشخصيات، والمسخ والسحر وتحوُّل المخلوقات إلى غير أجناسها، فضلاً عمّا صار بعد ذلك ميزة أساسية من ميزات «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» وهي منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية. وبعبارة أخرى مقايضة الحياة بالسرد.

٣- التأليف الخرافي عند العرب

لم يورد القرآن أي ذكر للخرافة، ولا لأي من مشتقات الفعل «خرَف». ووردت على لسان الرسول، مرة واحدة، في الحديث الذي وقفنا عليه في الفقرة السابقة، وقد يكشف ذلك موقفاً من هذا النمط من الحكايات الذي كان معروفاً في الجاهلية، سواء في خرافة «أساف ونائلة» اللذين مسخا حجرين لاقترافهما إثماً في الكعبة(٢٢)، أو في الخرافات الأخرى التي تحتشد بها كتب الطبري والأصفهاني والمسعودي وابن كثير وغيرهم.

يعقد مسلم في صحيحه، كتاباً كاملاً يدعوه «كتاب الفتن وأشّراط الساعة» يورِدُ فيه «قصة الجسّاسة» التي رواها الرسول عن تميم الداري، كما أشرنا إلى ذلك من قبل(٢٣)، فضلاً عن قصص الدجّال وابن صياد، وقصة الجساسة، لاتختلف كثيراً عن «حديث خرافة»، فالرسول يرويها عن تميم الداري، الذي حدثه أنه ركب سفينة من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهراً، فأرفؤا في إحدى جزر البحر، فلقيتهم دابة مغطاة بالشعر، تدعى الجساسة، أخبرتهم أن رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم، ويلتقونه، «فإذا هو أعظم إنسان رأيناه قط خلقاً، وأشده وثاقا.

مجموعة يداه إلى عنقه مابين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد» فيخبرونه خبرهم، فيسألهم عن نخل بيسان وبحيرة طبرية وعين زغر(=بلدة في الشام) وعن الرسول هل خرج من مكة، ونزل يثرب، فلما يجيبونه عما سأل، يخبرهم أنه المسيح الذي أو شك أن يؤذن له في الخروج، وأنه سيطوف الأرض ومدنها، إلا مكة وطيبة(=المدينة)، فهما«محرمتان عليَ كلتاهما كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحداً منهما، استقبلني ملك بيده السيف صلتاً، يصدّني عنها، وإن على كل نقب منها ملائكة يحرسونها»(٢٤).

يدلل المثلان اللذان وقفنا عليهما: حديث خرافة وقصة الجسّاسة، أن الرسول لم يحظر الحكاية الخرافية، من الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجن في حديث خرافة، والذي يوافق ما روي عن إسلام الجنّ على يده عندما انصرف من الطائف راجعاً إلى مكة بعد أن يئس من ثقيف(٢٥)، أو في حكاية تميم الداري التي توافق ما كان يحدّث به الرسول عن مسيح الدجال(٢٦). وربما كان هذان الخبران، هما اللذان فتحا بوابة القصص العربي على موضوعات الجنّ والنبوءة، وهو ما تحتشد به الحكايات الخرافية والسير الشعبيّة.

اقترنت الخرافة بالأسمار، والمسامرة، حسب ابن ظفر الصقلّي (٥٦٥=١١٦٩) «إخبار لمنصت، وإنصات لمخبر، ومفاوضة فيما يعجب ويليق» ويضيف بأنَ المسامرة صنفان لاثالث لهما: «إحدهما إخبار بما يوافق خبراً مسموعاً والثاني: إخبار بما يوافق غرضاً مقترحاً»(٢٧)، فما الذي يعجب غير التخريف؟ وما الذي يوافق غرضاً مقترحاً، غير الأحاديث التي لاأصل لها، الأحاديث الخرافية؟!! أو تلك الأحاديث التي يقصَها القصّاص، والتي يصطلح عليها الجريري (٣٩٠=٩٩٩) ب«هذيان أهل

الحكاية والمخيّلين»(٢٨). فإذا كان الأمر كذلك، فلنر موقع الأسمار في الثقافة العربية، وعلاقتها بالحكاية الخرافية.

قال الحسن بن سهل: «الآداب عشرة: فثلاثة شهر جانية، وثلاثة أنو شروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أرْبتْ عليهن، فأما الشهر جانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأما الأنو شروانية فالطب، والهندسة، والفروسية. وأما العربية فالشعر، والنسب، وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربْتْ عليهن، فمقطّعات الحديث، والسمر، وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس»(٢٩)، ويسمى مقطعّات الحديث، أو الأسمار بـ«قرَاضات الذهب» وكانت مقطعات الحديث هذه تشمل أحياناً أمور الناس، ولاتقتصر على أحاديث التسلية، وبخاصة في القرن الأول؛ فقد كان أبو بكر يُسمّر عند الرسول في أمور المسلمين(٣٠)، وكانت أفضل لذات معاوية في أخر عمره«المسامرة وأحاديث من مضى»(٣١)، وفي القرن الثاني استأثرت الخرافة باهتمام الأخباريين والشعراء والكتّاب، فقد ترجم عبد الله بن المقفّع(١٤٠=٧٥٧) «كليلة ودمنة» إلى العربية، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهندية، ولم يكن الرشيد (١٧٠-١٩٣=٧٨٦-٨٠٨)بمنآى عن حب الاستماع إلى الأحاديث الخرافية، فقد قرب إليه أبا السري، الشاعر الذي ادّعى رضاع الجن، ووضع كتاباً في أمرهم، تضمّن حكمتهم وأنسابهم وأشعارهم، وزعم أنه بايعهم للأمين ولي العهد، فصار من خاصة الخليفة وأهله، وقال الرشيد له«إنْ كَنتَ رأيتَ ماذكرت، لقد رأيت عجبا، وإنْ كنتَ ما رأيتَهُ، لقد وضعتَ أدباً». ويضيف ابن خلكان (٦٨١=١٢٨١) قائلاً«وأخباره كلها غريبة عجيبة، والله أعلم بالصواب» (٣٢). وازداد الاهتمام بالأمر في القرنين الثالث والرابع فطبقاً للمؤرخ حمزة الأصفهاني (٣٥٠=٩٦١) كان في عصره« من كتب السمر التي

تداولتها الأيدي ما يقرب من سبعين كتاباً»(٣٣). وفي هذا الوقت أيضا. يورد شاهد عيان هو الصّولي(٣٣٥=٩٤٦) أنَّ كتباً في عجائب البحار، وأحاديث السندباد والسنور والفأر، كانت معروفة في عهد القاهر (٣٢٠-٣٢٢-٩٣٤) والراضي(٣٢٢=٣٢٩=٩٣٤-٩٤٠) (٣٤) وهو العصر نفسه الذي أثير فيه نقاش واسع حول دخول حكايات ألف ليلة وليلة إلى الموروث العربي.

يختتم ابن النديم الفن الأول المخصص لـ«أخبار الأسمار والخرافات» من المقالة الثامنة، من كتاب الفهرست بالإشارة المقتضبة إلى التآليف الخرافية العربية، قائلاً: «كانت الأسمار، والخرافات مرغوباً فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، ولاسيما في أيام المقتدر. فصنّف الورّاقون، وكذبوا. فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلاّن، واسمه بن دلاّن، وآخر يعرف بابن العطّار، وجماعة. وقد ذكرنا فيما تقدم من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوان وغيره، وهم سهل بن هارونَ وعلي بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر»(٣٩).

يثير هذا النص أسئلة كثيرة، تكاد تلمّ بإشكالية التأليف الخرافي عند العرب، الذي مازال الغموض يحيط به من كل جانب. فهو يقرر أنَّ الأسمار والخرافات كان مرغوباً فيها في العصر العباسي، وقد ثبت لنا أنَّ ابن المقفع قام بترجمة«كليلة ودمنة» في مطلع ذلك العصر، وكان الرشيد، لايمانع من وجود مخرّف كأبي السري في قصره، وأنَّ المأمون يعهد لسهل بن هارون بدار الحكمة، وهو يعرف أنَّ له كتاباً في الخرافات بعنوان «ثعلة وعفرة»(٣٦) على غرار كتاب«كليلة ودمنة»، وأنَّ زبيدة تتخذ علي بن داود كاتباً لها، وهي تعلم أنَّ له كتباً في الخرافات، وأنَّ تصانيف الخرافات كانت متداولة في عهد الراضي بالله، كما يؤكد الصولي، فضلاً

عن ابن دلان وابن العطار المذكورَين في النص. ومن سبقهم طوال القرن الثاني والثالث كالعتابي وأحمد بن طاهر، وبهذا، فإنه يحلّ إشكالية تاريخيّة. ومن جهة أخرى، فإن النص يعزو تصنيف الخرافات والأسمار إلى الورّاقين، وهذا يدل على درجة قبولها، وانتشار تلقيها، بدليل عناية الوراقين بها. وهم غير المؤلفين المعروفين، ويُلحق بهؤلاء الوراقين صفة الكذب والافتعال، باعتبار أنّ تلك الخرافات والأسمار لاتنطوي على شيء من الحقيقة، وهذا موقف سبق أن قال به ابن النديم في وصفه لألف ليلة وليلة، بأنه كتاب غثٌ بارد.

وأخيراً فإن النص يقرن الخرافات والأسمار بالحيوان، مما يدل على أنَ خرافة الحيوان كانت معروفة على نطاق واسع، لكن ابن النديم، في صدر الفقرة التي اقتطعنا منها النص المذكور، يورد كتباً كثيرة في الخرافات الخاصة بـ«أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس» وبذلك، فهو يرسم لنا صورة دقيقة لجانب من الحكايات الخرافية، وهي الحيوان والجن، فإذا ربطنا ذلك، بالمتن الخرافي الذي أوردناه كاملا لـ«حديث خرافة»، وروايته تنتمي إلى القرن الثاني الهجري، بدلالة ابن حنبل، وإلى القرن الأول بافتراض صحة نسبته التي بحثناها في الفقرة الماضية، وأخذنا في الاعتبار الأثر الذي أحدثته ترجمة «كليلة ودمنة» إلى العربية قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم، تكشَفَتْ لنا حقيقة وهي: أنَ التأليف الخرافي العربي كان موجوداً منذ فترة مبكرة، فإذا دعمنا كل ذلك، بما قام به الجهشياري الذي ابتدأ «بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لايَعلقُ بغيرهِ، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن مايعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما حلا

بنفسه، وكان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة. كلّ ليلة سمر تام، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميم الف سمر»(٣٧). تبين لنا أنّ تداول الخرافة، في القرون الأربعة الأولى كان شائعاً، لكنها كانت تتشكّل في منأى عن الثقافة المتعالية التي غيبتها، وسكتت عنها ، فلم يبقَ سوى أخبار متناثرة تشير إلى وجودها، أما الحكايات الخرافية نفسها، فقد طُمست ولا يعرف أمرها، إلاّ تلك التي اندرجت في ذخائر الخرافات فيما بعد، مثل: الف ليلة و مائة ليلة وغيرها. ومنها، بغير شك خرافات الجهشياري وسهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر وابن دلان وابن العطار، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تتداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع، يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفن الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان«أسماء خرافات تُعرّف باللقب، لانعرف من أمرها غير هذا» (٣٨).

٤-ألف ليلة وليلة : إشكالية الإنتماء والتأليف

لم ينف أبو الريحان البيروني(٤٤٠=١٠٤٨) وهو الضليع بالموروث الهندي، بدلالة كتابه «في تحقيق ماللهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة» أمر ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب«كليلة ودمنة» لكنه شكك بدقة الترجمة، قال، إنّ الكتاب: «تردد بين الفارسية والهندية ثم العربية والفارسية على ألسنة قوم لايؤمن تغييرهم إياه كعبد الله بن المقفع في زيادته باب«بروزيه» فيه قاصداً تشكيك ضعيفي العقائد في الدين، وكسرهم للدعوة إلى مذهب «المنانيّة»، وإذا كان متهماً فيما زاد، لم يخل عن مثله فيما نقل» (٣٩) وسواء كان التشكيك في العقائد هو هدف ابن المقفع، أو أنّ البيروني انطلق في رؤيته للأمر من أنّ الخرافة تستلزم

فساد التصورات في الأمور الدينية، فإن ترجمة «كليلة ودمنة» قد خصّبت الحكايات الخرافية العربية آنذاك، وفتحت لها الأفق على الكنز الهندي الطافح بالخرافات.

لقد ثبت الآن، إنّ ابن المقفع، قد ترجم الأصل الهندي، وعبر الفارسية، لمجموعة الخرافات المسماة «بنجاتنترا»(=الأسفار الخمسة) التي وضعت بين ١٠٠-٥٠٠م، وأن لم يلتزم تماماً بالدقة في الترجمة، سواء في تغيير العنوان أو بعض الأعلام أو الحكايات، فضلاً عن تأثيرات البنية الثقافية في القرن الثاني الهجري، التي استدعت بعض الحذر في الترجمة، ناهيك عن محاذير الترجمة عبر لغة وسيطة(٤٠). ومايدل على الأثر الذي أحدثه الكتاب، شيوعه، حتى أصبح كتاباً شعبيا واسع الانتشار منذ عهد مبكر(٤١) كما نظمه شعراً: أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وابن الهبّارية، والصاغاني، والنقّاش. وعارضه سهل بن هارون في كتاب على غراره. ولايستبعد أنّ خرافات الحيوان العربية، قد حاكت بعض خرافات هذا الكتاب، وحاكى مؤلفوها، مأأراد بيدبا إيصاله إلى دبشليم الملك، وهو يلجأ للتلميح على لسان الحيوان، مالايمكن التصريح به على لسان الإنسان، في شؤون معاملة الرعية وحكمها. كما يلمس ذلك لدى إخوان الصفا وابن عرب شاه فيما بعد(٤٢).

لقد أشاع كتاب «كليلة ،دمنة» مناخاً خرافياً، شجع على الاشتغال بهذا النوع من القصص، وذلك قبل القرن الثالث، الذي فيه حسب آدم متز«بدأت قصص السمر الأجنبية تحتّل مكاناً كبيراً في الأدب العربي»(٤٣). ويفضي كل هذا إلى الوقوف على معضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات العربية وهي«ألف ليلة وليلة». وذلك لما أثير حول أصولها ومصادرها وتأليفها من خلاف كبير بين القدماء والمحدثين.

إنَّ أول إشارة موثقة حول هذا الكتاب ، وردت عن المسعودي في النصف الأول من القرن الرابع. فقد أورد تحت عنوان «كتاب ألف ليلة وليلة» ما نصَّهُ: «إنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإنَّ سبيلها الكتب المنقولة الينا، والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانه، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية ألف خرافة، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة. والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة. وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ودينازاد، ومثل كتاب فرزة وسيماس وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى»(٤٤).

نشير هنا إلى أن المسعودي، يقرر أن حكايات الكتاب«أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة»، ويشي كلامه، بأن تأليف هذه الحكايات، قد تَم على غرار الكتب المنقولة، وعلى نحو أدق فأن سبيل تأليفها هو سبيل تأليف كتاب هزار أفسانة. إن المضاهاة التي يوردها المسعودي بين ألف ليلة وليلة وهزار أفسانة، تلمح الى وجود كتابين أحدهما الفارسي والآخر المؤلف على غراره، ويردف ذلك بتأكيد أنَّ الأول يتألف من ألف خرافة، وأنَّ الثاني يروى في ألف ليلة، دون أن يكون متضمناً لألف خرافة كما هو الأمر في هزار أفسانة، ويبلغ الغموض في نص المسعودي أقصاه في عبارته« والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة» فهل المقصود هنا كتاب هزار أفسانة أم الكتاب المؤلف على غراره؟ ثم يورد شرحاً موجزا لقصة الإطار المعروفة في كتاب ألف ليلة وليلة. فإذا كان المقصود هو الأول، يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني، يصبح

لدينا كتابان متشابهان في كون متنهما حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة، يعزز ذلك الاختلاف الكبير بين«الخرافة» التي هي متن خرافي قد يروى بليال عدة، و«الليلة» التي هي وقت لرواية سمر أو أكثر أو أقل، فإذا وضعنا أمامنا أياً من نسخ المتون المعروفة الآن لألف ليلة وليلة، لانجد فيه ألفاً من الخرافات، بل لانجد فيه إلاً عدداً ضئيلاً لايتجاوز - سواء في الخرافات الرئيسة أو فيما تتضمنه من خرافات ثانوية- إلاً دون ربع العدد الذي يفترض أنَّ هزار أفسانة قد تضمنه من خرافات، وثمة إلى جانب هذا، قرينة أخرى تلمح إلى اختلاف الكتابين، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعودي لمحتوى هزار أفسانة، وفيما يورده لمحتوى فرزة وسيماس، وأبقينا على النص دون تلك الشروح، يستقيم لنا النص الآتي: «وإنَّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرَب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصرهِ بحفظها والمذاكرة بها، وإنَ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها مما ذكرنا مثل كتاب هزار أفسانة، ومثل كتاب فرزة وسيماس، ومثل كتاب السندباد، وغيرها من الكتب في هذا المعنى».

إنَّ قراءة النص وتحليله في ضوء هذا الترتيب، تبين لنا إنَّ ثمة كتابا في الخرافات، عُمل على غرار تلك الكتب، فإذا عرفنا أنَّ ابن النديم، يورد أنها كتب فارسية ورومية وهندية على التوالي، ويثبتها في قوائمه المخصصة لكتب الفرس والهند والروم في الخرافات، فإنَّ منطق التحليل يفضي إلى القول إن المسعودي كان يضاهي كتاباً خرافياً عربياً من أجل توضيح محتواه، بكتب خرافية لأقوام أخرى، مما نقل إلى العربية، فلا يعقل أن ينتخب كتاباً أجنبياً، بغية توضيح محتواه، ليضاهيه بكتب غير عربية. إنَّ نص المسعودي يرجّح أنه كان يضاهي كتاباً في الخرافات،

هادفا إلى التعريف به، بكتب نُقلت إلى العربية، وأصبحت معروفة في القرنين الثالث والرابع.

نتوقف عن استنطاق نص المسعودي، ونستأنف النظر هنا بالوقوف على نص ابن النديم، الوراق المفهرس، الذي يقول:«أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتباً، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأُول، ثم أغرق في ذلك ملوك الاشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمَّقوه، وصنَّفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب هزار أفسانه، ومعناه ألف خرافة» ثم يورد محتوى الكتاب، وهو يطابق المتن المعروف الآن لألف ليلة وليلة في إطاره العام، ثم يختم نصه بالقول «إنَّ أول من سمّر بالليل الاسكندر، وكان له قوم يحكونه ويخرِّفونه. لايريد بذلك اللذة وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار أفسان، يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر- لأن السمر ربما حدّث به في عدة ليالٍ، ولقد رأيته بتمامهِ دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غثٌ بارد الحديث»(٤٥).

يثير هذا النص- شأن النص السابق لابن النديم حول التأليف الخرافي ونص المسعودي حول«ألف ليلة وليلة»- إشكالات كثيرة، يتعلق بعضها بالريادة الزمنية للتأليف الخرافي، وبعضها بريادة رواية الأسمار، وأخرى في طرائق تلقيّ العرب لهذه الخرافات. إنَّ الفقرة الأولى من النص، حول أسبقية الفرس في تصنيف الخرافات، وجعلها كتباً تودع في الخزائن، تحيل في واقع الأمر، على الهنود أكثر ما تحيل عليهم، وربما كان الغموض الذي يلف أصول «كليلة ودمنة» بالصورة التي عرضها ابن

النديم، قد أدى به إلى ذلك الاستنتاج، فهو يؤكد بعد سطور قليلة تلي ما أثبتناه عن «كليلة ودمنة» أنه:«قد اختُلف في أمره، فقيل عملته الهند، وخبر ذلك في صدر الكتاب وقيل، عملته ملوك الإشكانية ونَحلته الهند، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند، وقال قوم إنَّ الذي عمله بُزْرجُمْهر أجزاء، والله أعلم بذلك»(٤٦).

إنَّ الحيرة التي كانت تتنازع ابن النديم في القرن الرابع، أمكن الآن استبدالها باليقين؛ بسبب الكشف عن الأصل الهندي لـ«كليلة ودمنة» وهو كتاب «بنجاتنترا»، إما ما ورد من أنَّ تلك الخرافات كانت على ألسنة الحيوان، وأنها كانت تودع في الخزائن، لكونها جزءاً من كتب الحكمة، فإن متن«كليلة ودمنة» يؤكد فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دبشليم الملك، بأن «يأمر الملك أن يدوّن كتابي هذا كما دوَّن آباؤه وأجداده كتبهم، ويأمر بالمحافظة عليه: فإنني أخاف أن يخرج من بلاد الهند، فيتناوله أهل فارس إذا علموا به، فالملك يأمر ألاَّ يخرج من بيت الحكمة»(٤٧). ويتحقق فعلاً ما كان بيدبا يخشاه، إذ ما أن علا كسرى أنو شروان عرش فارس، ووقع له خبر الكتاب«لم يقر قراره حتى بعث برزويه الطبيب، وتلطف حتى أخرجه من بلاد الهند، فأقرَّهُ في خزائن فارس»(٤٨). ويصور باب«بعثة برزويه إلى بلاد الهند» رحلة الكتاب بين خزائن الهند وفارس. أما كون ريادة الأسمار ليلاً، مقترنة بالاسكندر، فلا يستبعد، بالنسبة لقائد توغّل في المشرق بعيداً، وأنَّ المسامرين كانوا يسمّرون له، لاقصد اللذة، إنما قصد«الحفظ والحرس»، فإذا فزعنا من ذلك، نصل إلى الجزء المهم بالنسبة لموضوعنا من النص، وهو كيفية تلقي العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس.

يؤكد ابن النديم، أنَّ العرب نقلت ذلك إلى العربية«وتناوله الفصحاء

والبلغاء، فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه» ألا يحيل ذلك أيضاً على كتاب«كليلة ودمنة» الذي نُقل، وهُذِّب على يد ابن المقفع. وتناوله الشعراء نظماً، وصنَف سهل بن هارون كتابه«ثعلة وعفرة» في معناه؟

لم يورد ابن النديم، أية إشارة إلى كتاب«ألف ليلة وليلة» لكنه تحدَث عن كتاب«هزار افسان» وعرض محتواه، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن وسماه«ألف خرافة»، ويعزز كل ذلك بالجزء الأخير من النص، الذي يذهب فيه إلى أنَّ الكتاب في ألف ليلة ودون المائتي سمر. وأنه رآه على أجزاء، وقد تثير قضية الاختلاف بين«ألف خرافة»و«دون المائتي سمر» تناقضاً في كلام ابن النديم لكن سياق النص، يكشف عن أن ابن النديم، كان يتحدث عن«هزار أفسان» بالمحتوى العام الذي نعرفه الآن لكتاب«الف ليلة وليلة» أي في قصة الإطار المخصصة لتخريف شهرزا لشهريار كل ليلة، تخلصاً من الموت، ولكن يعوزنا الكثير للتثبَت من أمر ما كانت تُخرِّف به شهرزاد في القرن الرابع الهجري.

لقد وقفنا على رأيين مختلفين في أمر أصول«ألف ليلة وليلة» ويحسن أن نردفهما، بإشارتين أخريين، فقد أورد أبو حيان التوحيدي«حوالي٤٠٠=١٠٠٩» إشارة خاطفة عن كتاب«هزار أفسانة» في كتابه«الامتاع والمؤانسة» على أنه جنس من «ضروب الخرافات»(٤٩). ولايخفى أن كتاب التوحيدي المذكور قد بنى على فكرة الليالي التي يسامر فيها أبو حيان الوزير أبا عبد الله العارض في أربعين ليلة. وتدوين مايدور فيها، فقد كان الوزير يقترح موضوعاً ما، فينتدب أبو حيان نفسه للحديث عنه، وهنانجد أنَّ فكرة الليالي تتجلي في كتاب «الإمتاع والمؤانسة». أما الإشارة الثانية، فجاءت على لسان المقرى

«١٠٤١=١٦٣٣»، إذ يورد حكاية مشهورة، ويقارن شهرتها بشهرة ألف ليلة. قائلاً «وقد أكثر الناس من حديث البدوية وابن مياح من بني عمها، وما يتعلق بذلك من ذكر الأمر، حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كحديث البطال(=سيرة الأميرة ذات الهمة) وألف وليلة وليلة وما أشبه ذلك»(٥٠). والإشارة تحيل على الشهرة التي اكتسبها كتاب «ألف ليلة وليلة».

ليس من شأننا التوفيق بين رأيين مختلفين في أصل واحدة من أهم ذخائر الخرافات، إنما من شأننا أن نقف على طرائق تداول الأفكار والحكايات في القرن الرابع. إنَّ الحديث عن ثقافة تنتمي إلى عرق محدد آنذاك يعدُّ أمراً لامعنى له، فقد مرت أربعة قرون أو قرابة ذلك. عمل التفاعل الثقافي بين الحضارات القديمة على تذويب ملامحها القومية، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية العربية الإسلامية، ولم تكن نزعات التعصب والتفرد المعاصرة، لها ما يماثلها آنذاك. ما كان موجودا هو العمل الثقافي والعلمي ضمن إطار الرؤية الدينية التي صاغت وعي المجتمع، وحددت نسق البنية الثقافية فيه، مما استدعى أن تكتسي النتاجات الثقافية بطابع عصرها، وكان النتاج الفكري بجميع مستوياته وأنواعه يجري تداوله وإنتاجه بتوجيه من البنية الثقافية. التي أرست دعائمها قبل ذلك بنحو أربعة قرون. فإذا وضعنا في الاعتبار التداول الشفاهي للمأثورات ذات الأصول القومية المختلفة، ومقدار ما يلحق بها من تغيير، طبقاً لشروط إنتاج البنية الثقافية القائمة آنذاك. لتوصلنا إلى أن ما تتعرض له تلك الماثورات من طمس لخصائصها. سواء أكانت عربية أم أجنبية، يعد أمراً مفروغاً منه.

لقد أعاد الإسلام إنتاج المأثورات الجاهلية بما يوافق رؤيته، ولاشك في أنَّ تلك الرؤية قد عملت على تغيير الماثورات الأجنبية أيضا خلال

القرون اللاحقة، بما يضفي عليها سمات البنية الثقافية الجديدة.

إنَ تداول ماهو أجنبي وسط بنية ثقافية عربية إسلامية، خلال مدة طويلة مثل هذه، يجرّده من خصائصه، ويكسبه خصائص جديدة. ولنا مثال آخر. نقيس عليه، فإذا كان كتاب. «كليلة ودمنة» قد لحق به مالحق رغم محافظته على متنه مدوناً، فكيف بالمأثورات الشفاهية التي عاصرته. وظلت بعده رهينة المشافهة. بل إن التأليف، بما فيه الخرافي. لم يكن يُعنى بالأصول القومية للآداب، بعد أن ذابت في بوتقة جديدة واحدة، فالجهشياري عمل على اختيار «ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم» كان يأخذها عن المسامرين، والكتب المصنفة في الخرافات، دون أن ترد إشارة إلى أنه تعصّب لسمر دون آخر، ولو كان الجهشيارى قد أنجز مشروعه كاملاً، أو في الأقل، وصل إلينا ما يدلل بقرائن أكيدة تثبت الأسمار التي اختارها، وهي أربعمائة وثمانون سمرا. لكان لدينا الآن ذخيرة موثقة من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهداً، على الأصول المدوَّنة في ثقافة ذلك العصر.

في ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب«ألف ليلة وليلة» فالراجح أن بعض الخرافات التي يتضمنها، كانت من المرويات الشفاهية في الحواضر العربية الإسلامية قبل القرن الرابع، وسواء أكانت في بذورها الأولى عربية(=جاهلية) أم أجنبية (=هندية، فارسية،ورومية)، فإن التداول الشفاهي لها عليها أضفى عليها خصائص تفوق في أهميتها. تلك التي يفترض وجودها إذا كانت قد انحدرت إلينا من أزمنة قديمة أو مواطن أخرى.

وتُرجّح النسخ المتداولة الآن من«ألف ليلة وليلة»، والتي لم يفلح أحد في تحديد نسختها الأم، إن الكتاب، قد نجح في اجتذاب الخرافات

والحكايات الشعبية المتداولة في القرون الأولى، فضلاً عما ورد في كتب الأخبار العربية، وربما تقدم خرافات الحيوان التي وردت متعاقبة في الكتاب، والأخبار العربية التي وردت هي الأخرى معاً في مكان آخر. وحكايات الوعظ، والخرافات ذات الجذور الإسرائيلية، التي يضمها مكان آخر، دليلاً على اندغام خرافات ذلك العصر. يضاف إلى ذلك دخول حكاية خرافية هندية معروفة هي «سندباد الحكيم»، اتخذت لها عنوانا جديداً «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»، والحقت به سيرة شعبية من غير نوع الخرافات هي «حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» وشغلت جزءاً منه، وبعض قصص البحار التي لاتعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل «حكايات السندباد».

كل هذا يقدم دليلاً على إنَّ التضخم الذي أصاب الكتاب، إنما يعود إلى عمل الرواة والنسّاخ في إدراج المأثورات الحكائية ضمن إطار عام هو مناسبة التخريف الذي تقوم به شهرزاد لشهريار. ويرجّح فضلاً عن كل هذا، أن تكون أسمار الجهشياري وسهل بن هارون وعلي بن داود والعتابي وأحمد بن أبي طاهر وإبن العطار وإبن دلان، قد وجدت لها مكاناً في هذا المتن، الذي يحتمل الإضافة، ويتقبل مزيداً من الخرافات. ودليل ماقدمنا «حديث خرافة» الذي وجد مكاناً أساسياً في صدر الكتاب، وتعددت رواياته، وجرى تغيير في بعض أحداثه، وإن ظل ينتمي إلى أصله.

يقول محسن مهدي الذي بذل جهداً مضنياً في البحث والمقارنة والمضاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقق من أيها الأصوب، والأقرب

إلى النسخة الأم المفقودة: «إنَّ قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها وأبدعه خيالها وسقاه ذوقها، شاعت بينها في جاهليتها وبعد إسلامها وتناقلها أهل الوبر والحضر منها. وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق، ونقلتها الأعاجم، فأذابت قلوبها، وسحرت عقولها، ولم يجمع كتاب من قصصها وحكاياتها وأمثالها ما جمعه هذا الكتاب، ولاحظي غيره بما حظي به عندها وعند غيرها، نقلته الرواة في المدن المعمورة وأنس به أهل الحضر في منازلهم أوقات سمرهم، وارتاحت له نفوس الصناع والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع مااحتواه العامة، واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة»(٥١).

ويقود البحث محسن مهدي إلى القول إن الكتاب«لاُيعرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأم»، ويعزو ذلك إلى الرواة والنسَاخ الذين«منهم من نقله بشيء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يتقيد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء. ويرغب فيها القصاص المعاصرون له. ثم أن النسّاخ لم يتحرجوا من تغيير لغته، ووضع الفاظ معروفة عندهم مكان الفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النسّاخ، ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصاً أخرى. ارتضاها ذوقهم أو فنهم»(٥٢).

فعلاً إن الكتاب خلافاً لكثير من الكتب، يحتمل الإضافة، ويحتمل الحذف، وقد أفضى البحث المعمق الذي أجراه محسن مهدي للنسخ

التي عثر عليها للكتاب، خلال القرون الأربعة الأخيرة، إلى تحقيق متن الكتاب من جديد، فلم يثبت فيه سوى إحدى عشرة حكاية. وعَد غيرها مما هو موجود في النسخ الأخرى دخيلة على الكتاب. ولكنه مهّد لذلك. بمدخل موسَّع نقد فيه النسخ المطبوعة، وأرجعها إلى أصول عُرَضت للتزييف، أكثر مما احتفظت بالأصول. إن أقدم ما استطاع محسن مهدي العثور عليه، طوال بحث استمر عقدين، هو الرجوع بالنسخة التي حققها إلى القرن الثامن الهجري(=الرابع عشر الميلادي). فإذا كان الأمر كذلك، فإن بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمة أربعة قرون أخرى حالكة، لايعرف فيها بالضبط ما حلّ بالكتاب.

لقد أثارت معضلة أصول ألف ليلة وليلة ومصادره ومؤلفيه، كثيراً من الباحثين المحدثين، سواء من العرب أو من المستشرقين، وأجروا بحوثا طويلة ومعمقة حول هذه المعضلة، لم تصل إلى نتائج محددة. ولتشعَب الآراء واستحالة عرضها، عرضاً وافياً، بسبب من كثرتها، وتوسعها، صنعنا مسرداً لها يبين أبرز المواضيع التي اثيرت حول الكتاب، يقابلها الرأي، ثم صاحب الرأي، وقد استعنّا بأهم المصادر التي أوردت الآراء (٥٣)

تكشف لائحة التأليف، عن الآراء المثارة بصدد أصول الكتاب، وهي تتراوح بين عدّه هندياً أو فارسياً أو خليطاً من الجميع أو بعضها، وتكشف أيضاً أنَّ الآراء الخاصة بمصدر الكتاب، تقرنه بـ«هزار أفسانة»

وتكشف أيضاً أنَّ الآراء الخاصة بمصدر الكتاب، تقرنه بـ«هزار أفسانة» وحكايات عربية أُلَفت ودُمجت فيه، كما تكشف عن خلاف في الرأي حول مؤلفه، وتاريخ تأليفه وجمعه.

مسرد تأليف كتاب ألف ليلة وليلة وأصوله

مسرد رقم (٢)

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	هندي	شليجل، كوسكين، بريزلسكي، السدروف فنترنيتز، غالان،
	فارسي	برتن، مكدونالد، علي أصغر حكمت، أدم متز
	عربي	مرتاض، محسن مهدي، خلوصي، الصالحاني الشيرواني، لين، دوساسي
	هندي + فارسي + عربي	أويستروب، فون هامر، ليبديف، طرشونة، ميخائيل عواد، موسى سليمان، ديرلان، حسين فوزي
	هندي + فارسي	هيروز، سكوت
	فارسي + عربي	الزيات، ليتمان، بويسون، فاروق سعد
مصدر الكتاب	هزار افسانة	برتن، ديرلاين، علي أصغر حكمت
	هزار افسانة + حكايات عربية	مكدونالد، فون ماهر
مؤلف الكتاب	جماعي التأليف	الزيات أويستروب، فؤاد حسنين، دوساسي، ليتمان، طرشونة،
	مؤلف عربي	سليمان، حسين فوزي،
	مؤلف شعبي مجهول	الشيرواني، الصالحي، شوفان، خلوصي القلماوي، لين
تاريخ تأليف الكتاب	أزمنة غير محددة	الزيات، القلماوي، فؤاد حسنين، منير بعلبكي، فاروق سعد
	العصر العباسي	نبيهة عبود، خلوصي، هلال ناجي، دوساسي،، المنجد
	العصر الفاطمي	مكدونالد
	القرن ٦ هـ = ١٢م	برتن، ليتمان
	القرن ٩ هـ = ١٥م	لين، شوفان
	القرن ١٠هـ = ١٦م	جورجي زيدان
تاريخ الجمع	القرنان ١٣ - ١٦م	برثن، بعبلكي
	١٤٧٥ - ١٥٢٥م	لين
	١٥١٧ - ١٥٢٦م	الزيات
	٩٣٠هـ = ١٥٢٣م	ميخائيل نعيمة
	القرن الثامن عشر الميلادي	مكدونالد

إنَ الآراء التي عرضتها لائحة التأليف، لم تأل جهداً في البحث عن الإشكالات المحيطة بالكتاب، لكنها، فيما نرى، حاولت اسقاط وعي حديث لتشكل الحكايات الخرافية وظهورها على زمن، كانت فيه الآداب، وبخاصة الحكايات الشفاهية، ترتحل دونما موانع، ويعاد تشكيلها مجدداً في الثقافة الشفاهية.

يقود البحث في تاريخ«ألف ليلة وليلة» بوصفه واحداً من أهم ذخائر الحكايات الخرافية، إلى الوقوف أيضاً على ذخيرة ثانية، لم تنل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة الأولى، ونعني بها «مائة ليلة وليلة» التي تتفق والأولى، ليس في حكاية الأطار، إنما في تضمينها حكايات ترد بعضها في الليالي. إذ يرى محمود طرشونة، محقّق الكتاب، أنه«سابق لألف ليلة وليلة» مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين ومعتمداً على آراء جودفري ديمو مبنيز وكوسكان وكراتشكوفسكي وسهير القلماوي وبرزيلوسكي(٥٤). وإلى جانب هاتين الذخيرتين، توفرت لدينا مجموعة حكايات أخرى بعنوان«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة»(٥٥)، وتتضمن هي الأخرى حكايات متفرقة، في المجموعتين المذكورتين، ويذهب المنجّد إلى أنّ« هذه الحكايات أقدم من الألف ليلة؛ فهي الصورة التي بدأ العرب بها ينقلون الحكايات عن الفرس والهند والروم أو يضعونها على أساسها»(٥٦) ويُرجّح أنّ هذه الحكايات، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم، ونسبها إلى الجهشياري. وهذه الذخائر الثلاث، ستكون المتن الذي نعتمد عليه في التحليل الفني لسردية الخرافة في الفصل اللاحق.

الهوامش

١) اللسان والصحاح، مادة«خرف».

٢) المعجم الوسيط، مادة«خرف».

٣) اللسان والمعجم الوسيط، مادة«خرف».

٤) اللسان مادة«خرف».

٥) عبد الفتاح كيليطو، الغائب، الدار البيضاء ١١.

٦) بطرس البستاني، دائرة المعارف، طهران ٧:٣٥٥.

٧) نجيب اسكندر إبراهيم ورشدي فام منصور، التفكير الخرافي، القاهرة ١٨.

٨) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق ٣:٤٠٩.

٩) ابن عاصم، الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة ١٧١.

١٠) الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١:١٨٨.

١١) هذا إذا لم يكن ثمن تصحيف في محالبة، فإذا كانت (مُحاليّة) فدلالتها تنصرف إلى الأحاديث المستحيلة الوقوع التي لاحقيقة لها.

١٢) اللسان، مادة«خرف».

١٣) ابن حنبل، مسند أحمد ٦:١٥٧.

١٤) المعارف ٦١٠-٦١١.

١٥) الفاخر ص ١٦٩.

١٦) ثمار القلوب ١٠٢.

١٧) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ١:١٩٥.

١٨) الزمخشرى، المستقصى في أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، حيدر آباد ١ :٣٦١ .

١٩) اللسان، مادة«خرف».

٢٠) الفاخر ١٦٩.

٢١) ثمار القلوب ١٠٢.

٢٢) السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، القاهرة ١ :٣٦٤ ومروج الذهب ٢ :٢٣.

٢٣) الفقرة ٢ الفصل الأول.

٢٤) شرح صحيح مسلم ١٨ :٧٨-٨٣.

٢٥) السيرة النبوية ٢ :٤٩.

٢٦) صحيح مسلم ١٨ :٨١.

٢٧) ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد، القاهرة، ٢٤-٢٥.

٢٨) الجليس الصالح ١ :١٦٤.

٢٩) الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١ :١٦٤.

٣٠) ابن تيمية، رفع الملام عن الائمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الانصاف للمرداوي، القاهرة ١٢ :٣٠١.

٣١) الجرهمي، أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ملحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه، حيدر آباد ٣١٢.

٣٢) وفيات الأعيان ٥ :٢٢١.

٣٣) متز، الحضارة الأسلامية في القرن الرابع، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، بيروت ١ :٤٦٩.

٣٤) الصولي، كتاب الأوراق: اخبار الراضي بالله والمتقي لله، تحقيق هيبورث دن، بيروت ٦.

٣٥) الفهرست ٣٦٧.

٣٦) ربما يكون الكتاب نفسه الذي حققه عبد القادر المهيري لسهل بن هارون بعنوان «النمر والثعلب» وصدر عام ١٩٧٣ عن منشورات الجامعة التونسية.

٣٧)الفهرست ٣٦٣-٣٦٤.

٣٨) م.ن ٣٧٥.

٣٩) في تحقيق ماللهند من مقولة ١٢٣.

٤٠) تراجع دراسة عبد الحميد يونس «البنجاتنترا وكليلة ودمنة: دراسة مقارنة» وهي ملحقة بكتاب «بنجاتنترا».

٤١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة ٣:٩٤ أوليري، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة اسماعيل البيطار، بيروت ٩٦.

٤٢) اتبع إخوان الصفا في « تداعي الحيوان على الأنسان» وابن عرب شاه في «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم.

٤٣) الحضارة الأسلامية ١:٤٦٦-٤٦٧.

٤٤) مروج الذهب ٢:٢٥١.

٤٥) الفهرست ٣٦٣.

٤٦) الفهرست ٣٦٤.

٤٧) ابن المقفع، كليلة دمنة، تونس ٣٨

٤٨) م.ن ٣٨.

٤٩) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت ١:٢٣.

٥٠) نفح الطيب ٢:٢٩٠.

٥١) محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ليدن ١٢.

٥٢)كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى٢٣، وقد بحث في هذا الموضوع أيضاً سهير القلماوي، ألف ليلة وليلة، القاهرة٩٣، وحسين فوزي، حديث السندباد القديم، القاهرة ١٨٥.

٥٣) اعتمدنا في إعداد المسرد الخاص بتأليف كتاب ألف وليلة على المصادر والمراجع الآتية: سهير القماوي، ألف ليلة وليلة، صفاء خلوصي: دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية. فاروق سعد: من وحي ألف ليلة وليلة، حسين فوزي: حديث السندباد القديم. صلاح الدين المنجَد: عروس العرايس. دير لاين: الحكاية الخرافية. الزيات: تاريخ الأدب العربي. فؤاد حسنين: قصصنا الشعبي. محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى. محمود طرشونة: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة. ليبديف: أثر الموروث الشعبي للجنوب العربي في ألف ليلة وليلة. ميخائيل عواد: ألف وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حّمال بغداد، موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب.

٥٤) مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة، ليبيا- تونس ونحيل بهذا الصدد على المقدمة الموسعة للكتاب ١٨-٥٥.

٥٥) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير، بيروت، ١٩٥٦.

٥٦) المنجد، عروس العرايس، بيروت١٣.

الفصل الثاني

البنية السردية للحكاية الخرافية

١-خرافة شهرزاد والحكاية الإطاريّة

٢-مظاهر ثنائية الراوي والمروي له

٣- بنية المروي الخرافي

٤- الخرافة والبطل الخرافي

٥- نسيج البنية السردية

١-خرافة شهرزاد والحكاية الإطاريّة

إنَّ دواعي البحث في البنية السردية للحكاية الخرافية، توجب الوقوف على الخرافة الأكثر شهرة في تاريخ الثقافة العربية - وربما الإنسانية عامة - ألا وهي خرافة شهرزاد التي تؤطّر الخرافات التي وردت في ذخيرتين أساسيتين من ذخائر الخرافة، وهما «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» ذلك أنّ ماورد فيهما من خرافات، قد خضع مباشرة لـ«شهرزاد» بوصفها راوية لتلك المتون الخرافية.

عُدّت خرافة شهرزاد أنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية، التي تُعرفَها «مياجير هاردت»، بأنها «ذلك السرد المركّب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر. وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة»(١)، ولقد اتصفت خرافة شهرزاد بذلك لكونها انطوت على إمكانية غير محدودة لتأطير خرافات كثيرة، الأمر الذي جعل تودروف يصفها بأنها، من «الأدب الإسنادي» لأن «التأكيد فيها يكون دائماً على الإسناد، وليس على موضوعه»(٢).

تورد النسخ المختلفة من «ألف ليلة وليلة» خرافة شهرزاد، في الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب، ومامتنه، كما هو معروف، إلاّ ما «تخرَف» به شهرزاد لشهريار. وثمة اختلاف في رواية الخرافة، بما لايؤثر في بنيتها السردية، بين نسخة وأخرى، أمّا رواية «مائة ليلة وليلة» لها، فإنها تختلف عمّا أوردته روايات «الف ليلة وليلة».

تدور خرافة شهرزاد، في «الف ليلة وليلة» حول ملكين شقيقين، هما «شهريار» و«شاه زمان»، إذ يرسل الأول، وهو ملك الصين، في طلب

آخيه ملك فارس، فيستجيب لطلبه، ويغادر مملكته، ولكنه يعود إلى بيته، لشيء إفتقده، فيجد زوجته وعبداً له معاً في فراشه، فيقتلهما حالاً، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه، وقد باغته الهم والحزن والحيرة مما جرى له، ويعتزل الحياة في قصر ملحق بقصر أخيه، وتفشل محاولات الأخ في الاطلاع على حقيقة أمره، وفي يوم ما، يدعوه «شهريار» لمصاحبته في رحلة صيد، لكنه يمتنع، ويظل حبيس القصر يتفكر في أحواله، وقد شحب لونه، وتغيرت طباعه، وفيما يغادر أخوه القصر إلى الصيد، ينتبذ هو مكاناً جوار نافذة القصر، تطل على بستان ملحق به، إذ يفاجأ بزوجة أخيه وجواريها وعبيدها، يمارسون الحب بين الأشجار دون خوف، ويتيقن أن ذلك يتكرر كلما غاب شهريار عن قصره. فيهون على نفسه، ماجرى له، مقارنة بما يجري لأخيه، فيسترد عافيته ولونه، ويكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصابه.

وحالما يعود شهريار من رحلته، يلاحظ علامات التغير على وجه أخيه شاه زمان، ويرجوه أن يخبره بأمره، لكن شاه زمان يتردد في كشف الحقيقة، وبسبب من إلحاح أخيه ورجائه، يخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغير حينما وصل زائراً، وذلك لأنه اكتشف خيانة زوجته له. لكنَ كشف جانب من حقيقة الأمر، جعل«شهريار» يشدد في الحاحه. على السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه، فيخبره، بعد تردد، بما رأى في بستان قصره، لكنّ«شهريار» لايصدق قوله، فيدعوه أخوه لتدبير حيلة، تقوده إلى كشف حقيقة زوجته، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد، ثم يعود خفية، لمراقبة مايجري في حديقة القصر، وبذلك يطلع على أمر خيانة زوجته له، فيقرر الأخوان، في ضوء ما يجري لهما. هجرة مملكتيهما، والبحث عمّن يواسيهما في المأساة التي وقعا فيها. فتقودهما قدماهما إلى ساحل بحر هائج، سرعان ماتقذف أمواجه

الصاخبة جنّياً عملاقاً إلى الشاطئ، فيلجآن خوفاً منه إلى شجرة قريبة، يتسلقان جذعها، ويختبآن بين أغصانها، فيما يتجه الجني إلى الشجرة نفسها، وهو يحمل صندوقاً على رأسه، ويتكئ عليها، ويفك أقفال الصندوق، فتخرج منه جارية جميلة، خطفها ليلة عرسها، فيواقعها، وتأخذه بعد ذلك إغفاءة نوم، وحالما ترفع الجارية نظرها إلى أغصان الشجرة، تكتشف أمر شهريار وشاه زمان، فتطلب اليهما، إيماءً أن ينزلا ويواقعاها، وإلاّ أيقظت الجني إنْ هما امتنعا عن تحقيق رغبتها، فيستجيبان خوفاً، وحالما يفرغان منها، تأخذ خاتميهما، وتضيفها إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها ويتراوح عدد الخواتم بين مائة وخمسمائة حسب اختلاف نسخ كتاب «ألف ليلة وليلة» وتخبرهما، بأنَ عدد الخواتم في الكيس يساوي عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة من الجني، على الرغم من شدته وجبروته، واحتجازها في صندوق مقفل في قاع البحر، لايعرف مكانه أحد. فيعجب الملكان من أمرها، غاية العجب، ويستهجنان ما جرى لهما، مقارنة بما يجرى لهذا الجني المخيف، فيقرران العودة إلى مملكتيهما، والاندماج في الحياة ثانية، مقرّين بعجزهما إزاء حيل النساء، إن أردن شيئاً ما. وحالما يصل الأخوان إلى مملكتيهما، يقتل شهريار زوجته وخدم القصر رجالاً ونساء، ويقرر ألاَ يتزوج سوى امرأة عذراء، يقتلها بعد أن يمضى ليلة معها، إلى أن يتعذر على الوزير الحصول على فتاة بكر تصلح زوجة للملك، سوى ابنته الكبرى «شهرزاد» التي «قرأت كتب التواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضية»(٣)، وما أن يبلغها الوزير بالأمر حتى توافق قائلة:«بالله ياأبت زوجني هذا الملك، فإما أعيش، وإما أكون فداء لبنات المسلمين، وسبباً لخلاصهن، من بين يديه»(٤).

ويتزوج شهريار من شهرزاد، فتبدأ في ليلة الزواج، تَحدثه بأحاديث

عجيبة وطريفة، تستغرق ألف ليلة، فلا يملُ من خرافاتها، ولايستطيع قتلها شأن غيرها ؛ لأن قتلها، سيفقده من يخرّف له كلّ مساء، إلى أن تمضي ألف ليلة، تحقق خلالها شهرزاد أمرين، أولهما: إنجابها ثلاثة أطفال ذكور من الملك، وثانيهما: نجاحها في تغيير وجهة نظره تجاه النساء، بايرادها خرافات ذات أهداف اعتبارية، وكلا الأمرين يتضافران معا، ليصرفا شهريار عن المضي في قراره القاضي قتل المرأة العذراء، إثر افتراعه لها، خشية الخيانة.

أما رواية«مائة ليلة»للخرافة، فتختلف في تفاصيلها، وإن تطابقت مع رواية«ألف ليلة» في الغرض، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى«فهراس الفيلسوفي» وقد استدعاه أحد الملوك إلى قصره، لأنه علم أنّ له كتابا خرافيا في مائة ليلة وليلة، ويبتدئ رواية خرافات المائة ليلة للملك، بحكاية عن ملك من ملوك الهند، يدعى«دارم» وهو ملك جميل الطلعة، يتباهي بحسنه، كل عام؛ وذلك بأن يقيم مهرجاناً عظيماً: ويضع أمامه مرآة كبيرة، تعكس صورته، ويسأل خلال ذلك أرباب دولته، قائلا:«هل تعلمون أحداً في الدنيا، أحسن مني صورة؟»(٥)، فيكون الجواب دائما ب«لا» إلى أن كان في بعض السنين، إذ نهض اليه شيخ من كبار أهل دولته، فاخبره أن ثمة شاباً بمدينة(خراسان) يفوقه حسناً وجمالاً، فما كان من الملك دارم، إلا أن أمر الشيخ بالرحيل الى خراسان واصطحاب الفتى معه، فيستجيب الشيخ لأمر الملك، ويتجه الى(خرسان) ويعود بصحبته إلى الهند، لكن الفتى ويدعى (زهر البساتين) يتذكرّ حاجة نسيها، تضطره إلى الرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته- وهي ابنة عمه- وعبده معاً في الفراش، فيذبحهما، ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم، فيفاجأ الأخير أن الفتى غير جميل، بخلاف وصف الشيخ له، الذي يخبر الملك أن مرضاً شديداً ألَّم به في

الطريق، غيَّر لونه، وأثّر في صحته، فيأمر الملك، بأن يعتنى بالشاب في قصر يجاور قصره، إلى أن يسترد عافيته، وفيما يتفكر«زهر البساتين» بما جرى له مع زوجته، يعثر على باب في القصر، يفضي به إلى قبة مطلة على بستان وسط قصر الملك، وسرعان ما تظهر ثلة من جوار حسان وسط البستان، بينهن جارية أكثرهن جمالاً وحسناً، تأمرهن بالاختفاء وتنتحي ظل شجرة، إذ يجيء عبد أسود، يواقعها هناك، وينصرف بعد ذلك، وما أن يعرف(زهر البساتين) أن تلك الجارية هي زوجة الملك دارم، حتى يهون ما جرى له، مقارنة بما يجري لملك الهند. فيقبل على الطعام والشراب، ويسترد عافيته وجماله، الأمر الذي يثير استغراب الملك دارم، فيهدده بالقتل إن لم يفش حقيقة أمره، فيخبره بالسبب الذي جعله يمرض ويفقد جماله، وبالسبب الذي جعله يستعيد صحته وجماله ثانية ويتأكد الملك دارم من دعواه بالأسلوب الذي اتبعه (شهريار) في(ألف ليلة) فيأمر بإعادة الفتى إلى ذويه، ويقتل زوجته وجواريها وخدمها، ويمتنع عن الزواج إلا من عذراء، يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليله معها، وتجري الأحداث علي نحو يماثل أحداث (ألف ليلة وليلة) باستثناء أن شهرزاد في (مائة ليلة) لاتمضي برفقة الملك عدد الليالي التي أمضتها في(ألف ليلة وليلة).

إنَّ الاختلاف بين روايتي الخرافة، لايتعلق بأحداثها ومغزاها وإنما ب«زمن السرد» لكل منهما، فزمن رواية (ألف ليلة)؛ مكّن (شهرزاد) من كسب الوقت الكافي، لتستبدل بالموت الحياة، فيما لم يمنحها زمن (مائة ليلة) ذلك.. الأمر الذي جعلنا نجهل مصير«شهرزاد» فيها، فالخرافة مبتورة، و«مائة ليلة» لاتكفي الراوية، لأن تتذرع بطلب عفو ملك فتّاك. شأن راوية «ألف ليلة» التي أنجبت فيها أطفالاً، وافلحت في تغيير موقف الملك تجاه النساء، فضلاً عن أنَّ زمن «ألف ليلة» مكّن الراوية من تنظيم

سلسلة طويلة ومتنوعة من الحكايات الخرافية، التي يندر وجودها في سفر مماثل آخر، بيد أنَّ الاختلاف الأكثر أهمية، بالنسبة لبحثنا في «سردية الخرافة» يتعلق بمستويات السرد في روايتي الخرافة المذكورتين. ففيما تباشر شهرزاد روايتها في«ألف ليلة» بوصفها الراوي الذي يؤطر الخرافات التي تنتظم في مستويات متتابعة، تبدو حكايات«الملك دارم وشهرزاد» أكثر تعقيداً، إذ يضاف فيها مستوى آخر، هو مستوى رواية «فهراس الفيلسوف» لملك الهند الذي بعث إليه، ليحدثه بمائة ليلة وليلة، لكن من المفيد التأكيد هنا، إن مستويات السرد الداخلية التي تقع دون مستوى رواية شهرزاد، تزداد خصباً وغنى في خرافات«ألف ليلة» عنها في خرافات«مائة ليلة»، ذلك أن طبيعة «المناقلة السردية» بين الرواة في كثير من خرافات«ألف ليلة» تنتظم في متوالية من الرواية والتلقي، واستبدال في مواقع الراوي والمروي له، على نحو تفتقر إليه خرافات«مائة ليلة».

إنَّ الوصف الذي خصصناه لخرافة شهرزاد، يظهر أنها خرافة بسيطة التركيب قليلة الأشخاص، محدودة الأحداث، بيد أنَّ ذلك التركيب البسيط، هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، وجود«أجزاء رخوة» في الفعل القصصي، تسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار، وتغذّى من الإمكانات السردية للحكاية الإطارية، التي هي بمثابة«حكاية أم» تمدُّ الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء، مما جعل الحكايات الخرافية، تتقبل في سياقها، كل ماهو غريب من الأحداث والوقائع، بشرط أن يندرج في بنيتها السردية بوساطة راوٍ جديد، يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رُويت له، فما تتصف به الخرافة، كما يقرر تودروف، هو «أنَّ ظهور شخصية ما يفضي إلى

ظهور حكاية جديدة»(٦). ولما كان ظهور الشخصيات يتم، في الحكايات الخرافية، بتوالٍ مطّرد، فإن الخرافة، أصبحت إطاراً مناسباً لتضمين مضاعف من الحكايات، تندرج فيه حكاية داخل أخرى، مما يقود إلى تفريخ مزيد من الحكايات، داخل الحكاية الإطارية.

ويحسن أن نمثّل على ذلك بخرافة شهرزاد نفسها، كما وردت في روايتي«الف ليلة» و«مائة ليلة». إذ يتضح تماسك الفعل القصصي إلى أن يتم اللقاء بين شهرزاد وشهريار، أو دارم. ثم يبدأ ذلك الفعل يفقد تماسكه، حينما تبدأ شهرزاد بـ«التخريف»، إلى درجة، ينخرم فيها الفعل القصصي، حيثما تظهر شخصية جديدة، وحالما تظهر شخصية «شهرزاد» في سياق الخرافة، يتوقف أو يكاد الفعل القصصي المكَون للخرافة، ويتحول شهريار أو دارم إلى مروي له، يتلقى عن شهرزاد ما يقارب من ست وتسعين حكاية متكاملة، تنطوي على مئات الحكايات الثانوية في «ألف ليلة» وثلاث وعشرين حكاية متكاملة، تندرج فيها عشرات الحكايات الثانوية في «مائة ليلة»، في وقت تغيب فيه، أو تنتحي جانباً، بعض مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية لحكايات دخيلة في سياقاتها السردية، للحكاية الأم، وفيما أتاح زمن السرد في «ألف ليلة» لشهرزاد بتنضيد ذلك العدد الكبير من الحكايات، حدد زمن السرد في (مائة ليلة) قدرتها في تنضيد عدد مماثِل لذلك العدد. مما جعل خضوع المروي له في «ألف ليلة»، نوعا من الخضوع الذي تفرضه هيمنة الراوي، إذ ليس أمام شهرزاد، إلا أنَ تتفنن في ترتيب خرافات متتالية، تصرف الملك عن قتلها، وتجعله أسير خرافاتها، ذلك أنَ شهرزاد«تعيش لإنها تستطيع أن تروي الحكايات»(٧) وكما يقول جيرالد برنس، فليس أمامها، سوى«توظيف موهبتها، بوصفها راوية حكايات، وإلا فمصيرها الموت»(٨).

تمتاز الحكاية الخرافية، ممثلة بخرافة شهرزاد، بتعدد مستويات الرواية، التي تترتب على طبقات، تغلف كل واحدة الأخرى، مما يجعل الفعل القصصي عرضة للخرم والتمزق والأرجاء، إزاء أي فعل خارجي. فالحكايات المنسوبة رواية إلى شهرزاد، تهيمن على الخرافة الأصلية، بل إن ضمور تلك الخرافة، وتشتت وقائعها يعود إلى غنى حكايات شهرزاد وتنوعها وعددها؛ مما جعل تلك الحكايات، تستأثر بالاهتمام، أكثر من الحكايات التي تتبوأ فيها شهرزاد مكانة مهمة، بدليل، اقتران الكتاب، بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات، ليس ذلك، فحسب، بل إنَّ الجزء الأخير من الخرافة، يؤجِّل إلى أن تفرغ شهرزاد من حكاياتها، وذلك إنما يؤشر الأهمية الاستثنائية لمكوّن الرواية في الحكايات الخرافية، بيد أن استئثار الرواية. بمكانتها المهمة تلك لايعني أبداً، أنَّ مكوّن الرواية، يشتغل بمعزل عن مكون المروي، ذلك أنَّ المروي، ممثلا في الحكاية يعمل معا في إنجاز مهمتين متزامنتين، الأولى: تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، والثانية: تغذية الفعل القصصى بصورة غير مباشرة، بأسباب التطور؛ فرواية شهرزاد لعدد كبير من الحكايات طوال ألف ليلة وليلة، قد عمل على توفير أسباب جديدة، تصرف الملك عن تنفيذ قرار القتل، سواء أكانت تلك الأسباب متعلقة بإنجاب شهرزاد لعدد من الأولاد الذكور الذين سيرثون أباهم، أم فيما أحدثته من تغيير جوهري في موقفه من المرأة، فالإرجاء المتعمد لنهاية الخرافة، عمل خفية على تغذية الفعل القصصي لخرافة شهرزاد.

إن الوقوف على مكونات البنية السردية في خرافة شهرزاد، مهَّد لنا السبيل، للاقتراب إلى البنية السردية للحكاية الخرافية بصورة عامة، فالى مكوِّني الراوي والمروي له، وأثرهما في تحديد مستويات السرد في الخرافة، تخصص الفقرة الآتية.

٢- مظاهر ثنائية الراوي والمروي له

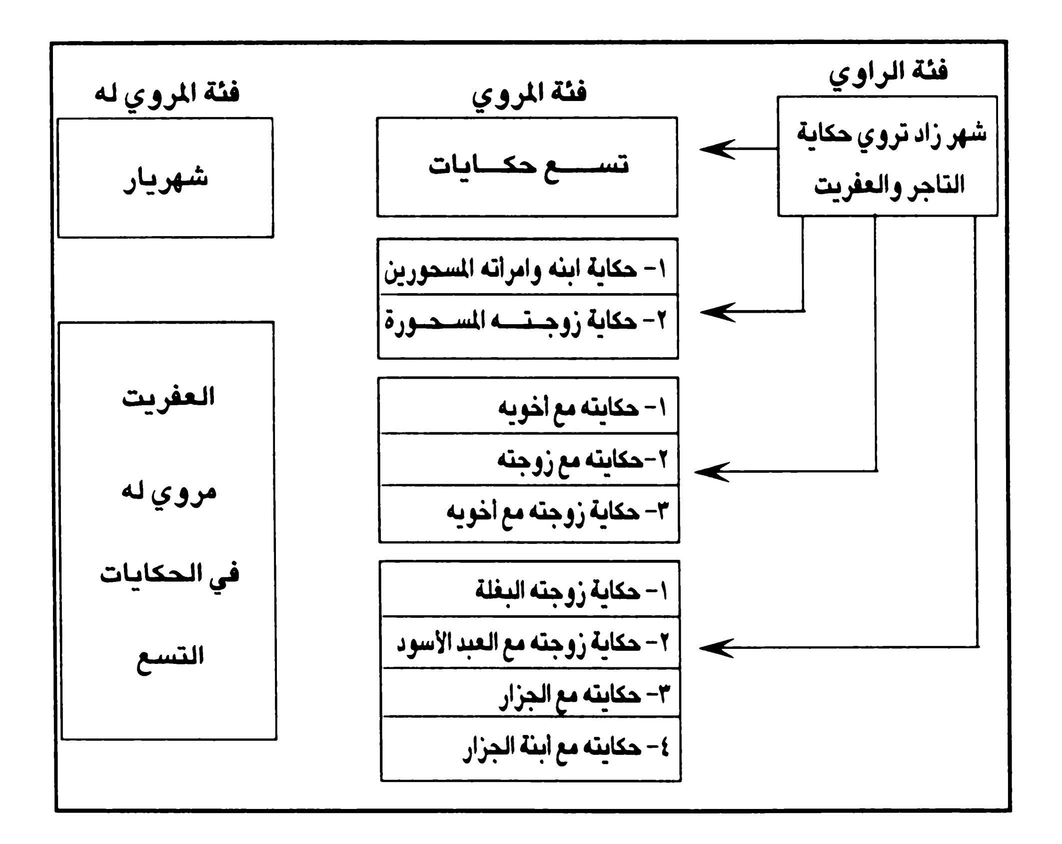
تقدَم الحكاية الخرافية أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويّه، بل إن هذا الراوي سمة مميزة من أخص سماتها. ولعل في «فهراس الفيلسوفي وشهرزاد» وهما يرويان حكايات رويت لهما، وأحياناً حكايات وصلتهما عبر سلسلة من الرواة، مايدلل على موقع الراوي المفارق لمرويّه في البنية السردية للحكاية الخرافية، وشأن ذلك الراوي، يظهر مصاحباً له، مروي له يلازمه، ويترتب على ذلك القول، إنَّ الحكاية الخرافية ماهي إلا المروي الذي يرويه راوٍ لمروي له، ولعل في نموذج«شهريار» و«دارم» ما يسلط الضوء على أهمية المروي له في الحكايات الخرافية، فلولاهما، ولولا استعدادهما منقطع النظير للاستماع إلى حكايات شهرزاد، ماكان، من الناحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات، بالشكل الذي بنيت عليه، أو وصلت إلينا فيه.

إن ثنائية النطق والاستماع التي تحيل على ثنائية الراوي والمروي له، هي الموجه الأساسي للبنية السردية في الخرافة. وسنقوم بفحص بعض مظاهر هذه الثنائية، وأثرها في بنية الخرافة، من خلال وقوفنا على تجليات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداءً على أمرين: أولهما، إنَّ الحكاية الخرافية، سواء أكان راويها مفرداً أم جماعة، فإنها لابد من أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمنة، وبعبارة أخرى، فإن الاستقراء لم يورد لنا حكاية لاتنطوي على تضمين حكائي، بغض النظر عن الرواة أو المروي له. وثانيهما، إننا لن نقف على الراوي المجهول الذي، يتجلى ظهورد الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدم الحكاية مثل«حكى» أو «بلغني» أو «زعموا»، و«وقال صاحب الحديث.... إلخ» فذلك الراوي المجهول، لايعطي البنية السردية إلاّ حقَّ ظهورها، أما صياغة مكونات

البنية السردية، فمن شأن الراوة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول.

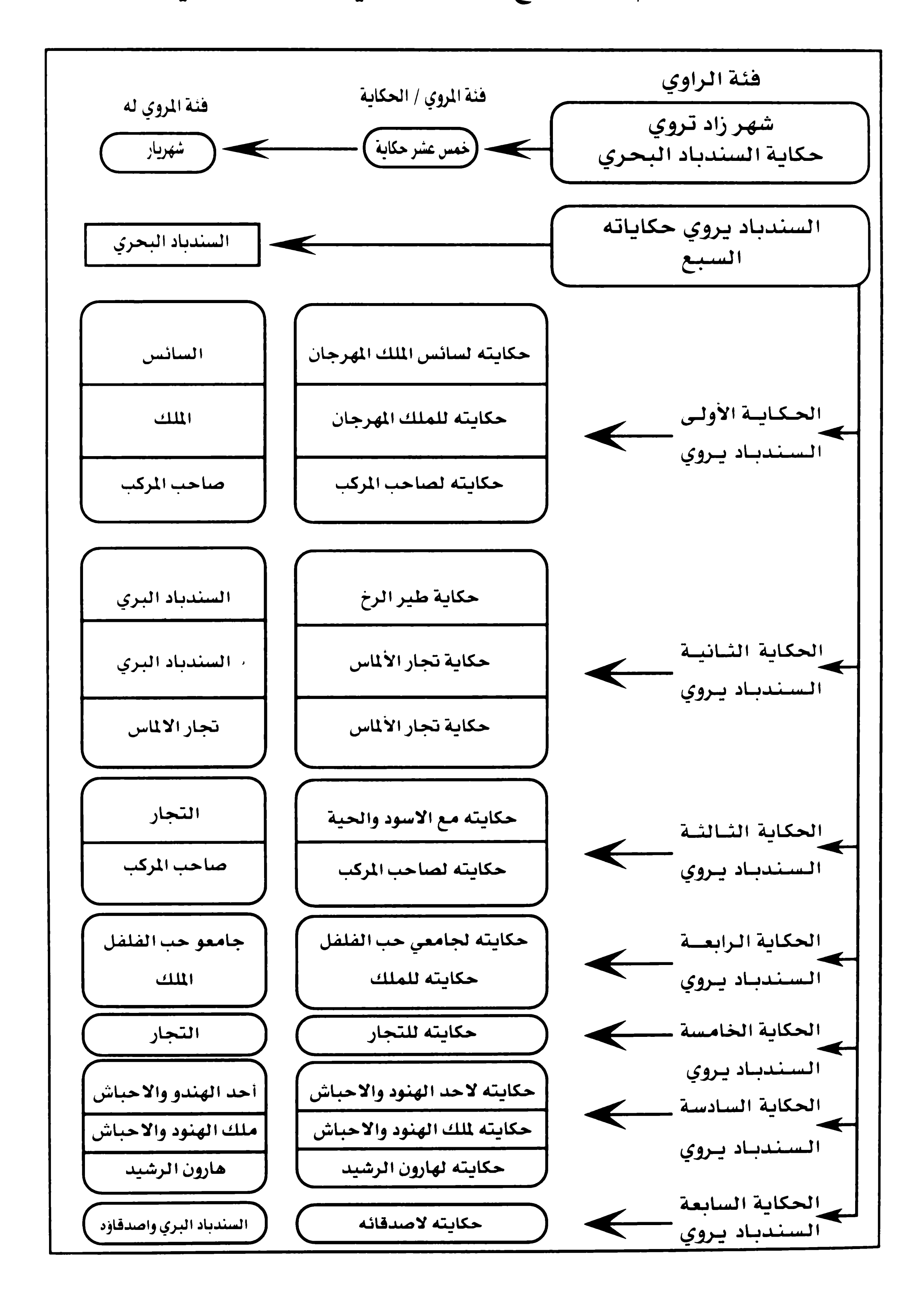
من المظاهر البارزة في الخرافة تعدد رواتها الذي يترتب عليه تعدد في حكاياتها، مع بقاء المروي له مفرداً، وهذا المظهر يحكم بنية بعض الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة». وحينما نتحدث عن هذا المظهر يلزم التأكيد أنَّ حضور «شهرزاد» بوصفها راوية، وحضور شهريار أو «دارم» بوصفهما مرويا له، أمر محتّم لايمكن الاستغناء عنه ابداً، وإنما التعدد يحصل في مستوى دون المستوى الذي يكونان فيه. ففي خرافة «التاجر والعفريت». - وهي تنويع لصيق بـ«حديث خرافة»- يلاحظ أن رواية شهرزاد ماهي إلاَّ إطار ينتظم حكايات الشيوخ الثلاثة، وإن المروي له، ماهو إلاَّ إطار من خلاله يتشكل مروي له آخر هو«العفريت». وبين تعدد الرواة وبقاء المروي له فرداً تتوالد حكايات كثيرة، كما يكشف الشكل الخاص بخرافة «التاجر والعفريت» - شكل رقم (١) - إذ يتبين أنَّ حكايات الشيوخ تمر من خلال رواية شهرزاد، وأنها تتجه إلى العفريت ثم شهريار وأن العلاقة بين هاتين الفئتين علاقة أفقية: لكونهما يمثلان ثنائية النطق والاستماع بينما العلاقة بين الرواة علاقة تتابعية، وهو أمر يطّرد في خرافات كثيرة مثل«حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة» (٩) إذ يكون الوزارء والجارية وابن الملك رواة، ويكون الملك مروياً له؛ فيروون له عدداً كبيراً من الحكايات يستمع إليها جميعاً، قبل أن يصدر حكمه النهائي بحق ابنه. وحكاية «حديث الأربعة رجال مع هارون الرشيد» (١٠) إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ«هارون الرشيد» يؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن.

شكل رقم (١) لنموذج متعدد الرواة بإزاء مروي له واحد



وثمة مظهر لثنائية الراوي والمروي له، يتناقض والمظهر السابق، ويتمثل في بقاء الراوي مفرداً، وتعدد المروي له، مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، وتعدد المروي له. مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم، ومن أمثلة ذلك (حكاية السندباد البحري) ففي الوقت الذي تروي فيه شهرزاد لشهريار حكاية السندباد البحري، يقوم هو بنفسه برواية حكاياته السبع إلى السندباد البري، ولا يكتفي بذلك، بل إن السندباد يروي لعدد كبير من المروي لهم، حكاياته، حيثما وقعت، وهذا يكشف تعدداً في مستويات المروي له، وثبات في مستوى الراوي وذلك ما تؤشره فئتا الراوي والمروي له في الشكل الآتي الخاص بـ (حكاية السندباد) (١١).

شكل رقم ٢ لنموذج وحدة الراوي وتعدد والمروي له



لو تأملنا حكاية السندباد، وهو الراوي الفرد في البنية السردية هنا. لوجدنا حكاياته السبع متعاقبة، كما أن الحكايات المضُمّنة فيها قد خضعت لنسق التعاقب نفسه، مما جعل التتابع هو الإطار الذي يحكمها. وفيما تنطلق روايات السندباد، من مستوى واحد هو حكايته التي ترويها شهرزاد، فإن الحكايات الثانوية المتولدة داخل حكاياته السبع تنطلق من مستويات عدة. وعلى الرغم من ذلك فإنه، يهيمن بوصفه راويا، على الحكايات أساسية كانت أم ثانوية، كما تكشف ذلك فئتا الراوي والمروي. أما فئة المروي له، فتنتظم ضمن ثلاثة مستويات متعاقبة، إذ إن التلقي يمر من الشخصيات في الحكايات الثانوية، إلى السندباد البري وصولاً إلى شهريار. فالفعل الذي أنجزه السندباد البحري، رواه إلى مروي له، شاركه الفعل أو التقاه بعد ذلك بقليل، مثل الملك المهرجان وسائسه، أو صاحب المركب، أو تّجار الألماس، الاّ أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها الخاص بها، إلاّ ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندباد البري، فإذا وضعنا في الإعتبار، اندراج حكاية السندباد في سياق خرافة شهرزاد، فإن الحكاية ذاتها، لا تتشكل سردياً إلاّ في ضوء نظام الليالي الذي تبرمجه سردياً شهرزاد وشهريار.

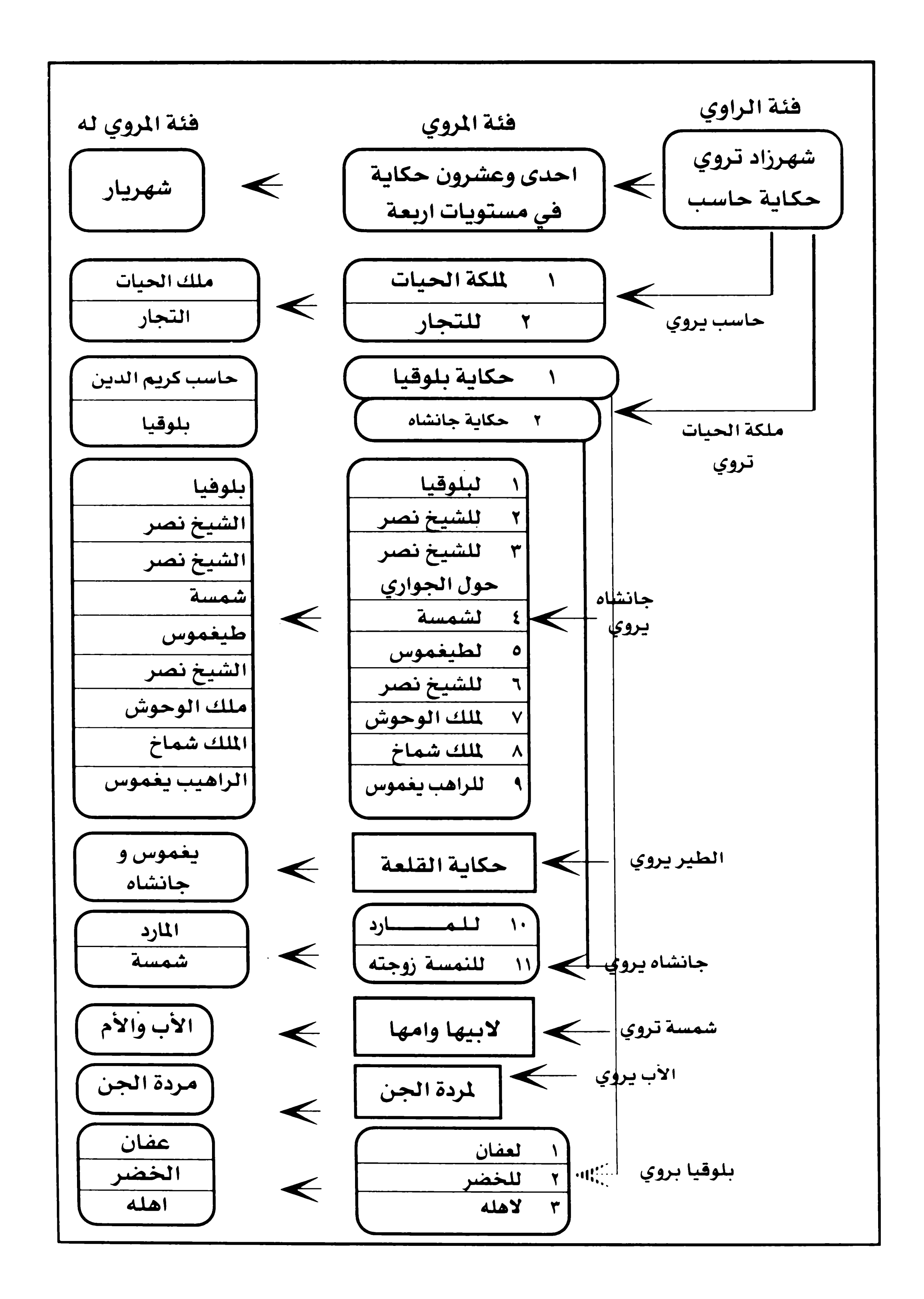
ونخلص من كل هذا، إلى تأشير مظهر آخر في البنية السردية للخرافة ألا وهو: تعدد واضح، في فئتي المروي له والمروي، يقابله بقاء الراوي مفرداً ويتجلى هذا المظهر أيضاً في (حكاية إبراهيم بن الخصيب مع جميلة بنت أبي الليث عامل البصرة) (١٢).

إلى جانب هذين المظهرين، ثمة مظهر ثالث، استأثر بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافية في«ألف ليلة» و«مائة ليلة» و«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» ويمكن تبعاً لذلك عدّهُ المظهر المهيمن في البنية

السردية للحكاية الخرافية، وهو تعدد في الرواة والمروي والمروي له، والتعدد في الفئات المذكورة يتفق وما أشرنا من أن الخرافة نسيج روايات أكثر مما هي تكوين أفعال، وأنها تنطوي على قابلية غير محددة لتقبل أية رواية كانت في إطارها ولنقف، للتمثيل على هذا المظهر أزاء حكاية «حاسب كريم الدين»(١٣) التي تقدّم أبرز الأمثلة على هذا المظهر، كما أن تداخل مكونات البنية السردية فيها يبلغ فيما نرى- أعقد أشكاله في جميع المتون الخرافية التي اشتغلنا عليها.

تكشف حكاية «حاسب كريم الدين»، كما يتجلي ذلك من الشكل التوضيحي الخاص بها (شكل ٣) عن وجود سبعة رواة دون مستوى رواية شهرزاد وهم: حاسب كريم الدين وملكة الحيات «يمليخا» وبلوقيا وجانشاه والطير الأسود والجنيّة شمسة وأخيراً شهلان، الذي هو أب للجنيّة شمسة زوجة جانشاه، وهؤلاء جميعاً يقومون بإرسال إحدى وعشرين حكاية إلى واحد وعشرين مروياً له، لايتكرر منهم أكثر من مرة، سوى بلوقيا والشيخ نصر، وفي الوقت نفسه، تكشف الحكاية، أن فئة المروي تورد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاص برواية حاسب كريم الدين وملكة الحيات وفيه أربع حكايات. وثانيهما: خاص برواية بلوقيا وجانشاه، وفيه أربع عشرة حكاية. وثالثهما: خاص برواية الطير الأسود والجنيَة شمسة وفيه حكايتان. ورابعهما: خاص برواية الملك شهلان وفيه حكاية واحدة. وكل ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد لشهريار. وتكشف الحكاية أيضاً، أنَّ «شهرزاد» تتلقى الرواية عن راويين، هما: حاسب الدين وملكة الحيات «يمليخا»، ولكنها لاتظهر بمظهر المروي له، وأن حاسباً كريم الدين يغيب بوصفه راويةً، بعد أن يروي حكايته لملكة الحيات، ويتحول إلى مروي له، حينما تبدأ ملكة

شكل رقم ٣ لنموذج تعدد الراوي والمروي له



الحيات تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راويةً إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجّار الذين ادّعوا أن الذئب أكله، وكانوا قد ألقوه في بئر العسل، جميع ماجرى له، ابتداء من خروجه من بئر العسل، ولقائه ملكة الحيات، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة والكثيرة عن بلوقيا وجانشاه، ولقائهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاد لبلوقيا حكايته، مروراً بتعرفه إلى الشيخ نصر، ولقائه الجنيّة شمسة. وصولاً إلى العودة إلى أهله، وهروب زوجته ببدلة الريش، والنجاح في الوصول إلى قلعة«جوهرتكنى» حيث تقيم مع أبيها الملك شهلان، ثم زواجه منها وعودته إلى مملكة أبيه في بلاد كابل.

ولاتقتصر الحكاية على هذا التنوع في توالد الحكايات، إنما يتحول فيها الراوي إلى مروي له، ويتضح هذا الازدواج في الوظيفة داخل البنية السردية، عندما تكون ملكة الحيات راوية لحكايتي بلوقيا وجانشاه، ويكون حاسب كريم الدين مروياً له، وتكون هي مروياً له حينما يتكفل حاسب كريم الدين برواية حكايته. والأمر نفسه يكون حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين إذ يكون في خاتمة الحكاية راوياً للتجار وأهله، فيما كان مروياً له في جميع الحكايات التي قدمتها ملكة الحيات. وتتكرر الحالة مرة ثالثة حينما يكون بلوقيا مروياً له أمام جانشاه، وراويةً أمام عفان والخضر وأهله.

وهذا التداخل في مستويات الرواية، واستبدال مواقع فئات الراوي والمروي له، داخل البنية السردية للحكاية الخرافية، هو مظهر ثابت من مظاهرها الفنية، ويكاد يهيمن تماماً على الحكايات الرئيسة في ذخائر الخرافة العربية، كما يتجلى ذلك في حكاية«ورد خان بن الملك جلعاد»(١٤) وحكاية «التاجر أيوب وابنه غانم وبنته فتنة»(١٥)

وحكاية «الخياط والأحدب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم»(١٦) وحكاية «حسن الصائغ البصري» (١٧) وحكاية «الحمال مع البنات»(١٨) وحكاية «قمر الزمان بن الملك شهرمان»)١٩) وحكاية «عروس العرايس»(٢٠) وحكاية «غريبة الحسن مع الفتى المصري(٢١) وغيرها كثير.

ولما كنا نهدف إلى كشف مستويات عمل الراوي والمروي له، يتوجب علينا الأن نستبدل بعلاقات التتابع العمودية التي تربط الرواة والمروي لهم ببعضهم علاقات تتابع أفقية، كما وردت في الشكل الخاص بحكاية «حاسب كريم الدين» لتتكشف تلك المستويات بصورة أكثر وضوحاً، على وفق درجات الرواية ودرجات المروي له.

مستويات الرواية		مستويات المروي له	
الراوي	درجته	المروي له	درجته
١- شهرزاد تروي حكاية حاسب كريم الدين	درجة أولى	١- شهريار	درجة أولى
٢- حاسب كريم الدين يروي حكايته	درجة ثانية	٢- ملكة الحيات	درجة ثانية
٣- ملكة الحيات تروي حكاية بلوقيا وجانشاه	درجة ثالثة	٣- حاسب كريم	درجة ثالثة
٤- بلوقيا يروي حكايته	درجة رابعة	٤- الخضر وعفان	درجة رابعة
٥- جانشاه يروي حكايته	درجة خامسة	٥- بلوقيا والشيخ نصر وأخرون	درجة خامسة
٦- شمسة تروي حكايتها	درجة سادسة	٦- الملك شهلان	درجة سادسة
٧- الطير يروي حكاية القلعة	درجة سابعة	٧- جانشاه والراهب بغموس	درجة سابعة
٨- الملك شهلان يروي حكاية شمسة	درجة ثامنة	٨- مردة الجن	درجة ثامنة

تكشف المظاهر الثلاثة لتنوع علاقات الراوي بالمروي له، عن أمر آخر غاية في الأهمية، وهو علاقة الراوي بالمروي، وبعبارة أخرى علاقة الراوي بالفعل الحكائي الذي يرويه، فإذا عدنا إلى الحكايات التي كشفت عن تلك المظاهر، وهي «التاجر والعفريت» و«السندباد البحري» و«حاسب كريم

الدين» ونظرنا إلى مكونات البنية السردية من زاوية العلاقة بين الراوي والمروي، نجد أن تلك الحكايات تنطوي على ثوابت تصنَف على وفق نمطين من العلاقات، أولهما: عدم وجود علاقة بين الراوي والفعل الذي يشكّل متن الحكاية، ومثاله الأكثر دلالة علاقة «شهرزاد» بما تروي. فالعلاقة التي تربطها بالحكايات المذكورة تتحدد في إطار الفعالية الإخبارية التي تنهض بمهمة بناء الحكاية رواية، وشهرزاد تبعا لذلك غريبة عن تشكّل الأحداث، كما حصلت، فهي إنما تروي ما بلغها للملك السعيد«شهريار». ولهذا فهي تندرج ضمن خصائص الراوي المفارق لمرويّه، لكونها تتلقى الرواية عن راوٍ آخر، وتلحق بشهرزاد أيضا هنا. «ملكة الحيّات» في حكاية «حاسب كريم الدين» فهي تأخذ عن بلوقيا وجانشاه، وتعطي إلى شهرزاد، وثانيهما: وجود علاقة مباشرة بين الراوي وما يروي، وذلك أنَّ الراوي في هذا النمط من العلاقة، إنما هو شاهد على الفعل القصصي، ومشارك فيه ومثاله «الشيوخ الثلاثة» في حكاية «التاجر والعفريت». و«السندباد البحري» و«جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين». فجميع هؤلاء الرواة لامصادر لهم يأخذون عنها رواياتهم، إنما يروون في حقيقة الأمر، ماجرى لهم، فهم على نحو أو آخر، جوهر الفعل الحكائي والبؤر التي يتمركز حولها ذلك الفعل.

ويفضي ذلك إلى التأكيد أنهم كانوا يروون ماجرى لهم، فهم تبعا لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمرويه، لغياب المسافة بينهم وبين ماجرى لهم، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراقاً في الماضي من زمن الرواية، مثال ذلك السندباد البحري الذي يستحضر حكاياته بعد وقوعها، مما يوهم بأنه يندرج ضمن فئة الراوي المفارق لمرويّه، لكن تحديد الفئات يخضع لعلاقة الرواي بالمروي، وليس للفواصل الزمنية

بينهما.

لقد ترتب على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوي والمروي، ظهور صيغ خاصة للقول، ففيما يعتمد الراوي المفارق لمرويه على صيغة رسناد الرواية ورفعها إلى مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواة في فن الخبر، فإنّ الراوي المتماهي بمرويّه يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الخاص لما جرى له، وغني عن القول إنّ ذلك أدى إلى ظهور أسلوبي السرد الموضوعي والذاتي في الحكاية الخرافية كنتيجة مباشرة لنمط العلاقة بين الراوي المروي.

ومثلما وقفنا على علاقات الراوي بالمروي، ينبغي الآن أن نقف على علاقات المروي له بالمروي. لقد أشار برنس في بحثه «مقدمة في دراسة المروي له» إلى أهمية المروي له فقال: «لايتحقق أي سرد في غياب المروي له»(٢٢) وفصّل القول فيما وصل إليه، مؤكداً أن «ألف ليلة وليلة». «تقدم مثالاً رائعاً للمروي له، إذ أنه يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات، وإلاّ فمصيرها الموت، وشيئاً فشيئاً تفلح في أن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة(= شهريار) ولهذا تتخلص من القتل، وواضح أن مصيرها ومصير السرد أيضاً، يعتمدان ليس فقط على مهارتها، بوصفها راوية قصص، إنما أيضاً على مزاج المروي له. فإذا انتاب الخليفة(= شهريار) تعب، أو علق استماعه لما تحكى، فإن شهرزاد ستموت، وسينتهي السرد»(٢٣).

صحيح أنّ برنس ينطلق من فرض وليس واقعة، والفرض يفقد جدواه، بسبب الوجود الحقيقي للأثر الخرافي الموسوم «ألف ليلة وليلة»، ولكنه من أجل اضفاء أهمية على وظيفة المروي له، ودوره في «ألف ليلة وليلة»، طرح افتراضه، الذي يحيل على أهمية هذا المكون من مكونات

البنية السردية، ولّما كانت علاقة النطق والاستماع بين شهرزاد وشهريار هي التي تؤطّر جميع الخرافات التي تضمنها ذلك السفر، وعلى غرارد يقوم بناء كتاب «مائة ليلة وليلة» باختلاف في اسم المروي له وليس وظيفته، فإنَّ إشارة برنس تصلح مدخلاً لفحص علاقة المروي له بالمروي.

لو نظرنا إلى الحكايات الثلاث المذكورة من زاوية علاقة المروي له بالمروي، بعد أن وقفنا على العلاقات الأخرى فيها، نجد أن المروي له أيضاً يخضع لعلاقات ثابتة مع المروي، فلا يمكن على سبيل المثال أن يكون«شهريار» في نفس درجة «السندباد البحري» أو «العفريت»، كما أنَ هذين لايمكن أن يتساويا في الرتبة مع «تجار الألماس» و«الملك المهرجان» و«صاحب المركب» في حكاية «السندباد البحري» والشيخ نصر وطيغموس وملك الوحوش والراهب يغموس والمردة في حكاية«حاسب كريم الدين». صحيح إنهم يتصفون بأن وظيفتهم هي تلقي ما يروى لهم، لكن مستويات العلاقة، فيما بينهم من جهة، وفيما بينهم وبين مايروى متعددة ومختلفة؛ فالعلاقة معدومة بين «شهريار» والعفريت»، أو بينه و«السندباد البحري» أو «ملكة الحيات» أو«جانشاه»، لأنه يحتل مستوى أعلى في موقع المروي له، ولايعرف شيئاً عن المروي لهم المذكورين إلاّ من خلال شهرزاد، فهو يجهل المستويات التي دونه من المروي لهم، وهم بطبيعة الحال يجهلونه، وهو عكس حالة العلاقة بين الرواة؛ لأن علاقة الإسناد تجعلهم يتلقون عن بعضهم. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن طبقات المروي لهم، تتباعد عن المروي كلما تعددت الرواية، فالرجال من التجّار وأصحاب المراكب أقرب إلى ما يروي السندباد البحري من السندباد البري، الذي التقى الأول، فحدثه بما جرى له، كما انَ

السندباد البري أقرب نسبياً إلى ماوراه السندباد البحري من شهريار.
ولو اعتبرنا ما يرويه «جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين» هو لبّ تلك الحكاية على سبيل الافتراض، فأقرب مروى له لذلك اللب هو: الشيخ نصر والجنية شمسة والملك شهلان وملك الوحوش شاه بدرى والمردة والراهب يغموس والملك شماخ لأن بعضهم عاصر ماحدث لـ«جانشاه» وسهّل وصوله إلى قلعة «جوهر تكني» وتلي هذه الطبقة، طبقة يحتلها «بلوقيا» لأن «جانشاه» يروي له كل تلك الحكايات بعد أن انتهت وماتت زوجته الجنية شمسة، وتلى هذه الطبقة من المروي له، طبقة ثالثة أكثر بعداً، ويمثلها حاسب كريم الدين الذي يستمع إلى ملكة الحيات، وهي تروي له حكاية جانشاه وبلوقيا معاً، بما فيها بطبيعة الأمر، كل ماجرى لـ«جانشاه». وتلي هذه الطبقة، طبقة رابعة، يمثلها شهريار الذي يستمع إلى شهرزاد، وهي تحدّثه بكل ماجرى للجميع، ولهذا، فهو الأبعد في مستوى العلاقة التي تربطه بحكاية «جانشاه» بوصفها لب حكاية «حاسب كريم الدين».

نخلص بعد أن وقفنا على العلاقات بين مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية إلى وجود علاقات تتابع تحكم الرواة فيما بينهم، والحكايات فيمابينها والمروي لهم فيما بينهم، وأنّ هذه العلاقات تتسع كلما تعددت الروايات ابتداء من الفعل الذي يشكل «لب الخرافة» ووصولا إلى آخر رواية تتنظمها، وكل هذا مدّ الحكاية الخرافيّة بالتنوع وتداخل المستويات، والتوالد المستمر الذي يخصّب الخرافة بمزيد من الحكايات الثانوية، فإلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السردي بين الراوي والمروي له في البنية السردية، سيتجه البحث في الفقرة المقبلة.

٢- بنية المروي الخرافي

تتشكل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيات داخل البنية السردية للخطاب، في حين تتشكل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل، فالرواية فعل كلامي لاحق للحكاية زمنياً، ويترتب على هذا، ظهور مستويين زمنيين يؤطران مكوني الرواية والحكاية، أولهما أبعد في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الحكائي، وثانيهما أقرب في الوقوع، وهو زمن حصول الفعل الكلامي.

إنَّ الحكاية الخرافية بوصفها نوعاً سردياً، تخضع لنسق التشكيل المذكور، ولكن خصائص النوع الخرافي تضيف إليها ميزات خاصة بها، وتقترن تلك الميزات بطرائق تشكل الحكاية، فكيف يتم ذلك؟

إنَّ مما يميز الحكاية الخرافية، أنها تتكون من رواية أفعال، أكثر مما تتكون من أفعال، فالفعل الذي يُعرض للخرم في أجزاء عدة منه، كلما ظهرت شخصية جديدة، من الضعف، بحيث يبدو أنه قابل للخرق، بل والقطع، في أحوال كثيرة، وهو ما أفضى إلى التكرار، وهو تكرار رواية الفعل، وليس الفعل نفسه. ويندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر(٢٤) التي حدد، جيرار جنيت أربعة منها وهي:

- أن يروى مرة ماحدث مرة.
- أن يروى أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة.
- أن يروى أكثر من مرة ماحدث مرة.
- أن يروى مرة ماحدث أكثر من مرة(٢٥).

ويقترن تكرار رواية الفعل بالراوي المتماهي بمرويه؛ لأنه الشخصية التي يعزى إليها الفعل، ولايقترن بالراوي المفارق لمرويه، لأنه لايعنى بوصفه راوياً، إلاَّ بأمر الإخبار عن الفعل، وللاستعاضة برواية مافعلته

الشخصية، عن إعادة الفعل، ذاته، وهو مايعد أمراً مستحيلاً سرديا. وتستعين الشخصية غالباً بفقرة قصيرة معبرة، أصبحت علامة ثابتة في الحكاية الخرافية وهي«فأخبره بجميع ماجرى له من الأول إلى الآخر» وتتغير صيغة التعبير في حالة التأنيث والإفراد والجمع طبقاً لجنس المروي له، وعدده، وقد يستبدل بالفعل «أخبر» الأفعال «حكى» أو «حدث» أو «قص» وغيرها.

نصطلح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه، بـ «الإضمار» إذ يضمر الفعل الحكائي، ويستعان للتعبير عنه بجملة، تجنباً لروايته بالتفصيل الذي حدث فيه، ولكن جملة الإضمار، تنطوي على وظيفة مزدوجة في البنية السردية، فهي تنجز وظيفة إخبارية كاملة، إذا ما كان المروي له قد التقى الشخصية صاحبة الفعل أول مرة، أي أن الشخصية تروي كل ماجرى لها، ولكن الراوي المفارق لمرويه، لاينقل ذلك عن الشخصية. باعتبار أن المروي له الموازي لذلك الراوي قد عرف كل ماجرى للشخصية، أما المروي له الموازي للشخصية صاحبة الفعل الذي يلتقي تلك الشخصية أول مرة، فهو لايعلم شيئاً على الإطلاق عما حصل لمحدثه. ولهذا، فإن الحكاية تتجلى خلال مظهرين، إما أنها تتشكل بحيث يطلع المروي له«= المتلقى أيضاً» عليها، فإذا جاءت جملة الإضمار. لحظة ظهور شخصية جديدة، فإن المروي له يعرف تفصيل ماتدل عليه تلك الجملة، ولكن الشخصية لابد أن تكون قد ادت كل ماكان قد تشكل من الحكاية، أو أن الحكاية تتشكل بوساطة الرواية الشخصية لها، لأول شخصية تحدثها عنها، وبذلك يعلم المروي له(=والمتلقي أيضاً) بالحكاية، فلما تظهر شخصية ثانية، وهو ما يستدعي أن تقوم برواية ما حدث لها، فإن المروي له يكون عارفاً بما جرى، في حين تجهل الشخصية

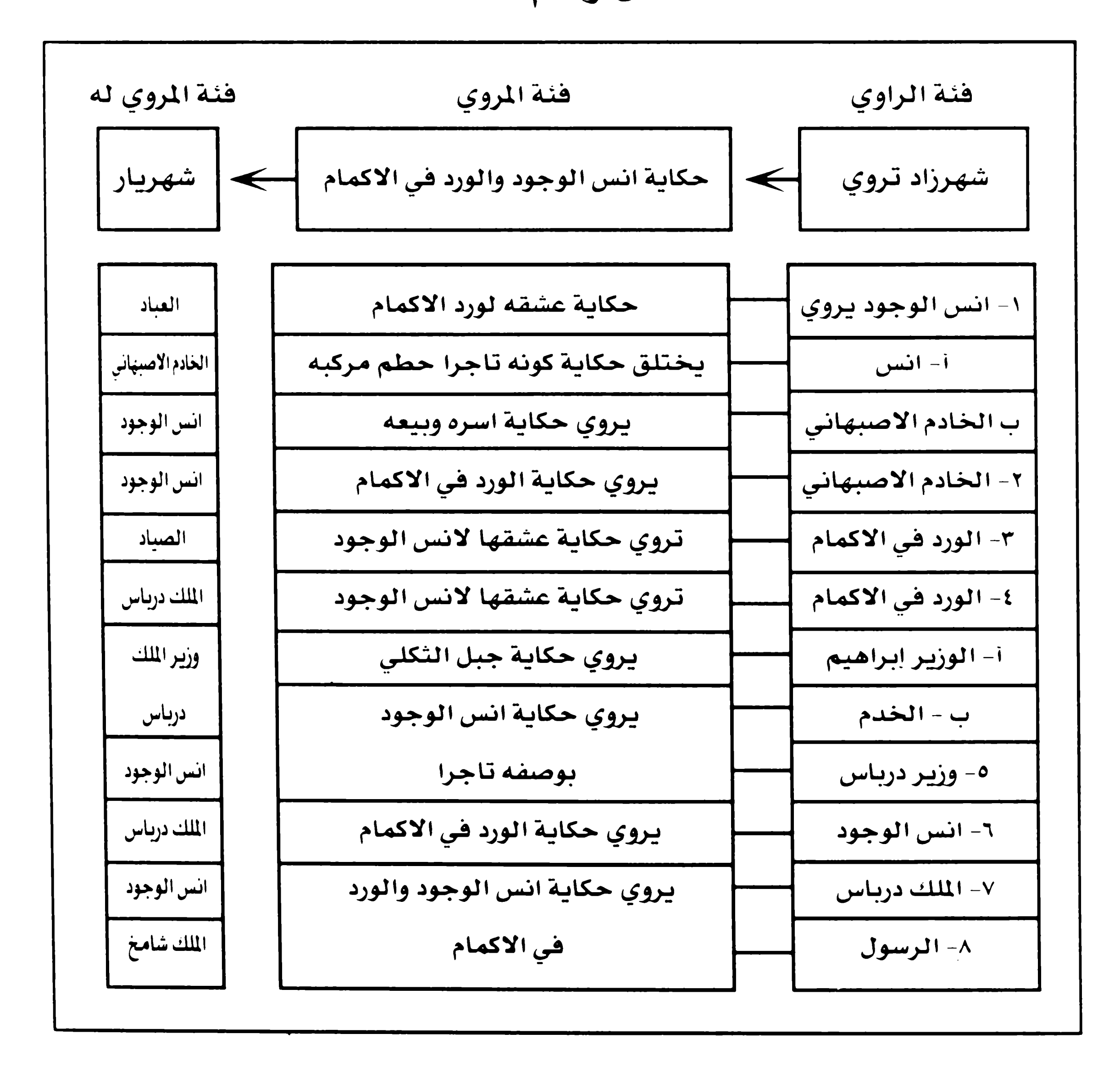
الجديدة ما جرى، وهنا فإن جملة الاضمار تعني أن الشخصية ستقوم برواية كل ماجرى لها، ولكن الراوي المفارق لمرويه لايورد ذلك: لإنه قد أصبح معروفاً إثر روايته أول مرة. ففي حكاية «حاسب كريم الدين» يقوم «جانشاه» برواية ماجرى له إحدى عشرة مرة، لمروي لهم ذكرناهم في فئة المروي له، وباستثناء روايته لـ«بلوقيا»، فإن جميع الحكايات المروية الأخرى المنسوبة إليه، تقدم بوساطة جملة الإضمار، لأن طبقات المروي له مافوق «بلوقيا»، مثل «ملكة الحيات» و«حاسب كريم» و«شهريار» قد عرفت الحكاية، فلايمكن إعادتها ثانية، لكن «جانشاه» مضطر لرواية حكايته حيثما التقى أياً من تلك الشخصيات في رحلته للفوز بالجنية «شمسة».

ويرتب كل هذا أمراً أساسياً في الحكاية الخرافية، وهو أن جملة الإضمار تحيل على حكاية متكاملة، قد قامت الشخصية صاحبة الفعل بروايتها مفصلة، وأن كان المروي له يتجنب إيرادها منعاً للتكرار، فجملة الإضمار نفسها تكفي للإشارة إلى ماجرى لكونه معروفاً للراوي المفارق لمرويه، والمروي له الذي يوازيه، وتبدأ كل حكاية بعدذلك، توردها جملة الإضمار، تندرج في سياق الخرافة بصورة طبيعية، وتروى دون اللجوء لروايتها تفصيلاً. وهكذا يتضاعف عدد الحكايات المتولدة في إطار الحكاية الكبرى، وللتمثيل على طرائق توالد الحكايات الثانوية نقف على نموذج يكشف لنا تلك الآلية المتميزة في تفريخ الحكايات تبعا للراويات، وظهور الشخصيات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى. والنموذج هو حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الاكمام» وينبغي علينا، أولاً، أن نصنع شكلاً توضيحياً يمثّلُ نسق توالد الحكايات فيها.

يكشف الشكل(٤) المرفق أنَّ هذه الحكاية، تقدم مثالاً واضحاً للمناقلة

بين الرواة للفعل الحكائي نفسه، ولكن بإعادة عرضه، من خلال الإضمار. كلما اقتضى الأمر ذلك، مما يفضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل. كما أن الحكاية تنطوي ضمنا على مثال واضح أيضاً على نسق العلاقة التي تحكم مكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية، سواء في طرائق تراكب الرواة وطبقاتهم، أو في تتابع الحكايات وتعاقب أدوار المروي لهم. وتبادل وظائفهم، ومواقعهم، وهو ماكنا قد أشرنا اليه في الفقرة السابقة.

شكل رقم -٤-



إن تركيب حكاية«أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام»، غاية في البساطة، مقارنة بحكايات «حاسب كريم الدين» و «السندباد البحري» و «التاجر والعفريت». وهي تتحدث عن عاشقين، فُرّق بينهما بالاكراه. فبدأ كل منهما، يبحث عن الآخر، إلى أن شاءت الاقدار والصدف- وهما عنصراً التحكم في مصائر الشخصيات الخرافية- أن يجتمع شملهما وأن يتزوجا- لكن هذا التركيب، الذي يبدو بسيطا أول وهلة، ما هو سوى مظهر خادع، يموّه البنية المركبة للحكاية: ففيما يقوم ابراهيم وزير الملك شامخ، بإبعاد ابنته «الورد في الاكمام» إلى «جبل الثكلى» وسط«بحر الكنوز»، لعشقها «أنس الوجود»، تنتاب الأخير حيرة وخذلان، لاختفاء حبيبته المفاجئ والغامض، فيقرر مغادرة قصر أبيها، والبحث عنها، دون أن يكون لديه دليل يرشده إلى مكانها إلى أن يفضي به البحث، إلى أسد، يرشده إلى مغارة عابد، يروي له على سبيل الاضمار، ماجرى له، بالصورة الآتية «فدخل الباب، وسلم على العابد، وقال له: ما اسمك؟، فقصّ عليه قصته من أولها إلى آخرها، وأخبره بجميع ماجرى له»(٢٧).

وهنا يبدأ أول تكرار في الحكاية، ذلك أنَّ الراوي قد جهّز المروي له، بالقسم الأول من الحكاية، لكنه لايورده هنا، تجنباً للتكرار، أما البطل الذي أصبح راوياً، فقد روى للعابد، الذي أصبح هنا مروياً له، حكايته ابتداء من تعرّفه إلى «الورد في الاكمام» إلى خروجه بحثاً عنها. وحالما ينتهي من ذلك، يخبره العابد، بأن مركباً أبحر من الشاطئ، ويُلَمّح إلى أن حبيبته قد تكون فيه، مما يقوّى عزم «أنس الوجود» في المضي بحثا عن «الورد في الأكمام» في الاتجاه الذي مضى إليه المركب، ويصل إلى القصر الذي تُحتجز فيه «الورد»، دون أن يعلم أنها تعيش فيه، ويُضلل

خادم القصر، بأن يختلق له حكاية، تقنعه أنه تاجر كبير، حُطِّم مركبه على صخور الشاطئ، فيما يروي الخادم له، حكاية أصوله الأصبهانية. وأسره وبيعه وقطع إحليله. وهنا تلتصق بسياق الحكاية الأصلية. حكايتان غريبتان عنها، وحالما يأنس الخادم به يُخبره بحكاية«الورد في الأكمام» دون أن يعلم أنها حكاية جليسه- وهو تكرار ثانٍ للحكاية- ولما كانت «الورد» تعمل على التخلص من احتجازها في القصر، فإنها تفلح في الهروب منه، دون أن يُقيض لها أن تعلم بوجود«أنس الوجود» فيه، فيعثر عليها صياد، يتجه بها إلى مملكة الملك«درباس» فتروي له حكايتها- وهو تكرار ثالث- وما أن تصل بلاط الملك حتى تروي له حكايتها أيضاً- وهو تكرار رابع- فيقرر الملك درباس أن يوصلها بحبيبها، بحيلة يختلقها، فيرسل وزيره إلى الملك شامخ، يعلمه أنه يرغب أن يزوج ابنته، بأحد تابعيه ويدعى«أنس الوجود»، ولكن الأخير يخبره بأنّ تابعه المذكور، قد اختفى منذ عام، ولما كان الملك درباس قد هدد وزيره، بعزله إن هو لم يعد برفقة «أنس الوجود»، لم يكن أمام الملك شامخ، إلاّ أن يأمر وزيره إبراهيم، والد«الورد» بمرافقة ذلك الوزير، بحثاً عن«أنس». وفي طريقهما، يمران بـ(جبل الثكلى) فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه- وهي حكاية ثالثة تندرج في سياق الحكاية الأصلية- وما أن يصلا القصر الذي أبعدتْ إليه «الورد» حتى يخبرهما الخادم أنها اختفت منه، إلى جهة مجهولة، ويخبرهما أيضاً بحكاية التاجر الذي حطِّم مركبه- وهو تكرار ثانٍ لحكاية أنس التي اختلقها للخادم- ويقرران، إثر فشلهما في العثور على«أنس» العودة، كل إلى مملكته، ولما كان العشق قد أضنى ذلك التاجر، الذي هو «أنس» إلى حد بدا فيه مجذوباً، وهو يقيم في القصر دون جدوى، فإن وزير الملك درباس يصطحبه معه، دون علم

منه أنه عثر على بغيته. ويخبره في الطريق، أن ملكه، هدده بالعزل، إن عاد دون «أنس»، ويخبره بخبره- وهو تكرار خامس- فيتعهد «أنس» له، بالا يعزله الملك، إن هو أوصله به، وحالما يلتقي الملك، يروي له ماجرى له- وهو تكرار سادس- وحالما يتأكد الملك أنَّ محدثه هو «أنس» وقد تخفَى بزي تاجر، غرق مركبه، حتى يروي له ما جرى لـ«الورد» التي هي حكاية «أنس» نفسها- وهو تكرار سابع- ثم يأمر بزواجهما، ويبعث رسولا إلى الملك شامخ، يخبره بحكايتهما- وهو تكرار ثامن-، ويعود«أنس» و«الورد» إلى مملكتهما، وقد أصبحا زوجين، وتحقق حلمهما بأن يكونا معا.

إذا وقفنا على درجات التكرار في بنية الحكاية، نلاحظ أمرين، أولهما: تعدد مستويات التكرار، وثانيهما أنَّ مصدر التكرار يرتبط بشخوص الحكاية الرئيسين مثل«أنس» و«الورد»، والثانويين كالملك درباس ووزيره والخادم. ويفضي تعدد مستويات الرواية، إلى تغير في وظائف مكونات البنية السردية للحكاية، فالأبطال سرعان ماتتغير وظائفهم من كونهم بؤراً للحكاية، إلى رواة لها، ثم إلى مروي لهم، يتلقَون حكايتهم نفسها، والمروي له، سرعان مايصبح راوياً، شأن الملك درباس أو الخادم.

لايكتفي تركيب هذه الحكاية، بأن يقدم مثالاً للتكرار الذي هو من آخص سمات الحكاية الخرافية، بل أنه، يقدم مثالاً، لاحتواء هذا النوع على حكايات دخيلة، تندرج في سياقات الحكاية الأصلية، مثل حكاية الخادم الأصبهاني، وحكاية جبل الثكلى، والحكاية المختلفة لأنس الوجود. صحيح أنَّ الحكاية تتمركز حول عاشقين، فرّق بينهما بالإكراد، مما يدل على أنَّ الحدث وقع مرة واحدة، لكن درجات رواية الحدث بلغت

ثماني، كل رواية منها ترتبط براوٍ، له موقع محدد في البنية السردية للحكاية.

إن حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الاكمام»، كشفت لنا عن أحد مظاهر الحكاية الخرافية، وهو نموذج شائع في هذا النوع السردي. أما لو وقفنا على نماذج معقدة التركيب مثل حكاية«حاسب كريم الدين» أو حكاية «ورد خان بن الملك جلعاد» أو حكاية «الخياط والأحدب واليهودي والمباشر النصراني فيما وقع بينهم» أو حكاية «الحمال مع البنات»- على سبيل المثال وليس الحصر- لتبين ليس تعقيد الحكاية الاصلية حسب، بل تعدد الحكايات التي تتضمنها وتفرعاتها إلى حكايات أخرى، فضلاً عن درجات التكرار الكثيرة التي تعاد فيها رواية، ليس الحكاية الأصلية فقط، إنما الحكايات الموجودة فيها أيضاً، ولقد ألمحنا إلى ذلك عرضاً في أثناء الوقوف على مكونات البنية السردية لبعض تلك الحكايات في الفقرة السابقة، وكشفت لنا الأشكال الإيضاحية الخاصة بها تعدد الحكايات ومستويات الرواية فيها، مما يدل دلالة واضحة على أنّ شجرة الحكاية الخرافية كثيرة الفروع، وأنّ فروعها عديدة الأغصان.

ليس التكرار سوى مظهر واحد مما تتميز به الحكاية الخرافية، فإلى جانبه ثمة مظهر قار آخر هو «الاستباق» الذي يقصد به هنا، الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يقع تحققه بوصفه جزءاً من الحكاية، ففي حكاية «أنس الوجود» مارّة يرد «الاستباق» حول «جبل الثكلى» على النحو الآتي:«فلما فرغت من صلاتها(=أم الورد في الاكمام) قالت لزوجها في وسط بحر الكنوز جبلاً(كذا) يسمى جبل الثكلى وسبب تسميته بذلك سيأتي»(٢٨) ويتحقق ذلك لاحقاً عندما يشترك الوزيران بالبحث عن

«أنس الوجود» حيث يروي وزير الملك شامخ لوزير الملك درباس آمر تسمية الجبل، وقصته بالصورة الآتية:

«فقال وزير الملك درباس لوزير الملك شامخ لأي شيء سميَ هذا الجبل بذلك الاسم. فقال له لأنه نزلت به جنية في قديم الازمان، وكانت تلك الجنيّة من جنّ الصين، وقد أحبت إنساناً وقع له معها غرام، خافت على نفسها من أهلها، فلما زاد الغرام، فتشت في الأرض على مكان تخفي فيه حبيبها عن أهلها، فوجدت هذا الجبل منقطعاً عن الأنس والجن. فاختطفت محبوبها، ووضعته فيه، وصارت تذهب إلى أهلها، وتأتيه خفية، ولم تزل على ذلك زمناً طويلاً حتى ولدت منه في ذلك الجبل أطفالاً متعددة (كذا)، وكان كل من يمر على هذا الجبل من التجار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال كبكاء المرأة التي ثكلت أولادها، أي فقدتهم، فيقول هل هنا ثكلى. فتعجب وزير الملك درباس من هذا الكلام (٢٩).

ويرد«الاستباق» في سياق الأحلام والوصايا والنبوءة، ومن أمثلة «الاستباق» البارزة في الحكاية الخرافية، ماورد في حكاية«جودر بن التاجر عمر وأخويه»، فبعد أن يفلح الساحر المغربي عبد الصمد في السيطرة على جودر، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل، يصف له ما سيلاقيه في طريقه للوصول إلى الكنز، من فك الطلاسم التي تعترضه. ومواجهة الأخطار التي تهدده، وهو يجتاز الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه، ولماّ يحين موعد المهمة، يبدأ جودر، يجتاز الأبواب. ويلاقي حاملي السيوف والفارس والقوّاس والأسد العظيم والعبد الأسود والثعابين ثم أمه اذ يوصيه الساحر المغربي بألاّ يتردد عن تنفيذ طلبه بأن تنزع عنها ملابسها، وتتعرى أمامه، وحالما يتردد، يخل بشرط

من الشروط الواردة في «الاستباق» فتفشل مهمته، ويتعرض لضرب شديد من خُدّام الكنز من الجن، يدفع إثرها إلى خارج المكان، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل؛ لأنه أبطل بتردده في الخطوة الأخيرة عمل السحر(٣٠). وفي حكاية«أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة» يؤدي تركيب الحكاية إلى الاستعانة بـ «الاستباق» عندما تتدافع الوقائع فلا يكون أمام الراوي إلاّ التأكيد على أنَّ بعض الوقائع سيصار إلى الحديث عنها في حينها مثل قوله عن إحدى الصبايا«ولها كلام يأتي بعد قدوم زوجها من السفر»(٣١) ويعود فعلاً لتفصيل حكاية الصبية، وجدير بالذكر انَّ هذه الحكاية يتكرر فيها«الاستباق» الذي يظهر في حكايات كثيرة مثل:«حكاية زواج الملك بدر باسم بن شهرمان بنت الملك السمندل»(٣٢) وحكاية«حسن الصائغ البصري»(٣٣) وحكاية«علي نور الدين ومريم الزنارية»(٣٤) وحكاية «ورد خان بن الملك جلعاد»(٣٥) وحكاية «عروس العرايس»(٣٦) وحكاية «الوزير وولده»(٣٧).

يزرع «الاستباق» أفق توقّع، ويرصد ماسيحدث لاحقاً، وبذا فإنَ دوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاص، فما ألمح إليه بإيجاز، سيتحول لاحقا إلى واقعة تندرج في الحكاية وربما يبذر «الاستباق» حكاية جديدة. ويفضي الحديث عن الاستباق إلى الوقوف على مظهر أساسي آخر من مظاهر الحكاية، الخرافية، ألا وهو أن الحكاية تنتمي دائماً إلى الماضي، فالرواية تلحق الحكاية، ولايمكن أن يتزامنا، أو أن تسبق الرواية الحكاية، إلاَ فيما ذكر من أمر «الاستباق» علماً أن «الاستباق» كونه جزءا من الرواية، يقع ضمناً في الماضي، وتعليل ذلك، أنَّ الحكاية الخرافية تستحضر بوساطة الرواية، وعبر سلسلة من الرواة، وهنالك دائماً فاصل

كبير بين زمان الحكاية ومكانها، وبين زمان الرواية ومكانها. وبالتأكيد. فإن زمان الأولى متقدم على زمان الثانية، لكونها تروى بعد وقوعها. وللتدليل على ذلك نورد أمثلة للفوارق الزمانية والمكانية لبعض الحكايات، مؤكدين أنَّ زمن الحكاية حُدِّد هنا طبقاً لمعطيات تاريخية وردت في الحكاية، وهذا لايعني إقرارنا هنا، بأنَّ الحكايات التي سنأتي على ذكرها هي وقائع تاريخية، حدثت فعلاً في عصور محددة ولكن بناء على ماورد من إشارات إلى زمان وقوعها، كما أشار إلى ذلك رواتها. فحكاية «الباهلي والراهب شمعون»(٣٨) تقع أحداثها بين البصرة والصين في خلافة عثمان ولكنها تروى في دمشق في بلاط هشام بن عبد الملك، وبعض أجزاء حكاية «عبد الله بن فاضل عامل البصرة مع آخويه»(٣٩) تقع في البصرة ومصر، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية«على نور الدين ومريم الزنارية»(٤١) التي تحصل وقائعها في مصر وبلاد الإفرنج، لكنها تروى أيضاً لهارون الرشيد في قصره. فإذا خرجنا من التخصيص إلى التعميم، فإنَّ جلَّ الحكايات الخرافية في «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» قد وقعت أحداثها في بغداد والبصرة وفارس ودمشق والهند والصين والاندلس ومصر في أزمان مختلفة، لكنها تروى في مكان وزمان محددين هما إمّا بلاط شهريار أو بلاط دارم، زمن حكمهما، وهما الملكان اللذان كانا من صنيع الخرافة لاالتاريخ، ووجدا لغاية فنيّة تهدف إلى تحديد إطار سردي لثنائية الراوي والمروي التي لايتحقق أي سرد بدونها.

٤- الخرافة والبطل الخرافي

يتصف البطل الخرافي، بأنه إما ينحدر من أصل نبيل أو تقوده سلسلة أفعاله البطولية للوصول إلى مرتبةِ عالية من النبل، والمهابة.

وتمثل مرحلة الضياع والتشرد، التي يمر بها البطل الخرافي، حلقة ربط، توصله بمجد غابر، أو باعثاً لبلوغ مرحلة تتصف بذلك. وتغذي متون الخرافة العربية، هذا الوصف للبطل الخرافي، بشواهد كثيرة، تجعل منه أمراً لصيقاً ببطل الخرافة.

إن الانتماء إلى أصول نبيلة، أو بلوغ مكانة سامية، صفة تلازم«شهريار» و«دارم» و«شهرزاد» ويتصف بها الملك في حكاية «الملك والغزالة»(٤٢)، و«الجبل المطلسم»(٤٣) و«الأربعين جارية»(٤٤) و«فرس الأبنوس»(٤٥). والوالي في حكاية «عبد الله بن فاضل والي البصرة»(٤٦)، وبدر باسم في حكاية«جلنار البحرية»(٤٧)، وسيف الملوك في حكاية«سيف الملوك وبديعة الجمال»(٤٨). ويتوافر الأمر في عدد يصعب حصره من الحكايات الخرافية.

يفتح الاستهلال السردي في الحكاية الخرافية، على مشاهد، تُعنى بتربية الطفل، الذي سيكون فيما بعد بطلاً، ويصر على العناية بوصف اكتسابه معارف تتعلق بالفروسية والقتال أو العلم، ويطرأ ما يجعله يرحل عن مملكته، بسببٍ ما، شأن شهريار الذي يكتشف خيانة زوجته، أو رغبة البطل في زيارة مدينة أخرى كما في حكاية «الملك والغزالة»، أو الرغبة في معرفة سرٍ ما كما في حكاية «فرس الأبنوس»، أو الأمل في العثور على أمرأة جميلة سمع حكايتها البطل كما في «جلنار البحرية» وحكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»، أو الهرب من جور وقع عليه، شأن البطل في حكاية «الجبل المطلسم» أو النفي الذي يتعرض له أحد أقرباء البطل كما في حكاية«الأربعين جارية»، أو بسبب التجارة، كما هو الحال في حكاية«عبد الله فاضل عامل البصرة». ويتبع هذا أن يقع البطل الخرافي في مأزق لاينجو منه إلاَّ بظهور مساعد يقدم العون له،

إذ يواجه البطل في حكاية «الجبل المطلسم» صعوبات الإبحار، وخطورة الصنم الموجود في الغار، لكنه يتغلب عليه حينما يقدم له ربان المركب كتاباً عن آفات البحر، يتعلم إثر الاطلاع عليه، كيفية إبطال عمل الصنم الذي يعترض المارة بسيفه، ويواجه الفتى الشامي العفريت في جزائر الهند، ويطعنه دون أن يفلح العفريت في إلحاق أي أذى به؛ لأنه يحمل خرزاً تحميه. ومرة ثانية يسهل له الملك وإحدى العجائز والجارية المؤمنة أخت العفريت أمر قتله. كما يخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة ابنة السمندل في حكاية «جلّنار البحرية» ويكاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها، وتفلح جوهرة في أن تسحره إلى طير، لكنَّ زوجة أحد الصيادين تفك السحر عنه، ولما تحاول الملكة «لاب» سحره ثانية، يخبره الشيخ الذي أواه بذلك، إنها ساحرة خطيرة، وعلى الرغم من ذلك فإنها تسحره، لكنَّ الشيخ- عبد الله الباقلاني- يساعد في حل طلاسم السحر عنه، كما أنَّ البطل في حكاية «الأربعين جارية» يظل جاهلاً خطورة الأخت الكبرى، إلى أن يفتح باباً حذرته من دخوله، فيجد فرساً يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة، وقد سحرتها، وتقوم هذه الفرس الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها، فيلاقي مصاعب في عبور النهر صوب المدينة. ولايقدر على ذلك إلاَّ بمعونة الجارية المسحورة، ولايفلح البطل في إنقاذ حبيبته في حكاية «فرس الأبنوس» بعد المخاطر التي واجهها إلاَّ بمعونة «فرس الأبنوس». كما لاينقذ عبد الله بن فاضل والي البصرة من الغرق المحقق، إلاَّ الحيّة التي خلصها من الثعبان الأسود، إذ يكتشف أنها جارية مسحورة، وهي ابنة ملك الجان، وأنَّ الثعبان الأسود، ماهو إلاَّ ابن الوزير الأسود، وقد حاول الاعتداء عليها.

وبعد أن ينجو البطل من حبائل الشرير الذي يمثل دور الخصم.

يستقر في المكان الذي هو فيه، ويتزوج من المرأة التي ذهب من أجلها، أو ساعدته، أو خاطر بنفسه هناك من أجلها، كما هو شأن ابن الملك في حكاية«الجبل المطلسم» حيث يتزوج الملكة، ويأمر الجن بقتل المملوك والوزير، الذي خطط لتخريب مملكة أبيه، والأمر نفسه في حكاية «جلّنار البحرية» إذ يقتل بدر باسم الملكة«لاب» بمساعدة أمه «جلنار» ويتزوج«جوهرة ابنة الملك السمندل» كما أنَّ البطل في حكاية «الأربعين جارية»، يتزوج ابنة الملك الصغيرة «بدر الزمان» ويصبح ملكاً. ويقوم الفتى الشامي في حكاية «الملك والغزالة»، بعد قتل العفريت، بتحرير الأسيرات من الجواري، ويتزوج ابنة الملك، ويقيم في الجزيرة. ويتزوج ابن الملك في حكاية «فرس الأبنوس» معشوقته. وينجح عامل البصرة في العثور ثانية على زوجته التي التقاها في مدينة الأصنام، التي قدر لها أن تكون زوجته طبقاً لنبوءة الخضر، وهي التي ألقاها في البحر أخواه اللذان مُسخا كلبين، وقد ظهرت بصورة الشيخة «راجحة»، بعد أن منحها الخضر، قدرة شفاء المرض.

ويختتم البطل الخرافي دورة حياته، بالعودة إلى مكان انطلاقه، وقد علا شأنه وصار ملكاً، أو والياً، أو تاجراً كبيراً. ففي حكاية «جلّنار البحرية» يعود بدر باسم برفقة زوجته جوهرة، وقد توَج ملكاً بعد وفاة أبيه. وفي حكاية «الجبل المطلسم»، يعود ابن الملك، محاطاً بالجن، ومعه الملكة زوجته، وقد أصبح هو الملك، وخلّص المملكة من الأشرار. وفي حكاية «الأربعين جارية» يتزوج ابن الملك الفتاة المسحورة بصورة فرس، بعد أن تعود إلى طبيعتها البشرية، ويصبح ملكاً ويعود البطل في حكاية «فرس الأبنوس» برفقة زرجته، ويتوج ملكاً فيما يختار الفتى الشامي، بعد أن يملّ المدينة، مرجاً أخضر يقيم فيه مع زوجته أخت العفريت.

التي تغيرت صورتها إلى طاووس، وأخرى إلى غزال، ويصبح صديقا للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سرّ زوجته الغزالة، ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برفقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقر كل شئ له.

لقد وقفنا على الشخصية الخرافية من خلال فعلها، في محاولة لاستنباط منطق يحكم هذا الفعل دون العناية بمضمونه(٤٩)، وينبغي الآن البحث في تلك الشخصية بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر الحكاية الخرافية. وما يلاحظ ابتداء خضوع البطل الخرافي لمنطق مجهول يسيرهَ، ويختار له أفعاله، ويوفر له مسلتزمات النجاح في مهمته- وهو عكس بطل السيرة الشعبية الذي ينتدب نفسه لإنجاز فعل ما، يعبر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه، كما سنرى ذلك فيما بعد، عند دراستنا لبطل السيرة الشعبيّة.

إن البطل الخرافي يعيش حلماً متواصلاً، ولايحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه، سوى أنه يرجع مكللاً بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة مساعدين من الجن والأنس، يوفرون له سبل الخلاص، وإنهاء الخصوم دون أن يبذل من الجهد إلاَ أقله، ويبدو عامل القدر، متحكماً في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظم رحلة الغربة التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكاناً ما، يجد في انتظاره مساعداً متأهباً لتقديم العون له، للمضي في رحلته ويجد دائماً من يهبه ابنته وثروته، ويعمل على إعادته منتصراً إلى مملكته.

إنَ صفات البطل الخرافي هذه قد طبعت الفعل المسند إليه، فهو فعل

لايتطور نتيجة لأسباب موضوعية فيه، تجعله يتنامى شأن الفعل في السيرة الشعبية مثلاً، إنما هو فعل يخضع للمصادفات التي تسَير البطل، ولهذا فهو لايفعل شيئاً. غير رواية «ماجرى له» كلمّا التقى أحدا. والمروي له، لايفعل سوى الاستماع إليه ورواية «ماجرى له» هو الآخر، وكل هذا جعل فعل البطل الذي يؤلف لبّ الحكاية الخرافية، فعلاً غير متماسك يتقبل أن يندرج في سياقه أي فعل طارئ آخر. وعلى هذا تلحق الحكايات الثانوية بذلك الفعل وتشكل مظهراً أساسيا من مظاهره. وكما هو الأمر في دورة حياة البطل الخرافي، من ولادة، إلى رحلة، إلى تعرض لمخاطر، إلى ظهور مساعد له، ونيل مبتغاه، ثم عودته إلى وطنه. فإنَّ حكايته وصف لحياته، عبر دائرة مغلقة، تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تحتوي في تضاعيفها كل ماهو غريب، وقد يتكفل البطل نفسه بروايتها أو رواية أجزاء منها، ويعيدها كلما التقى شخصا آخر، وقد تُعرض بالتدرج، موضوعياً، في سياق وصف غربة البطل وعودته. ولهذا فالمنطق الذي يحكمها هو المنطق نفسه الذي يحكم حياة البطل، بما فيه من هيمنة قوى خارجية عليه، تجعله يحقق هدفه دونما بذل جهد يذكر فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتها للحكاية الخرافية. نجدها متوازية مع فعل البطل، سواء في وصف عائلته وولادته وشبابه. أو في عشقه، أو في مأزقه، أو عودته مكللاً بالمجد.

ولَما كانت الأسباب التي توجّه فعل البطل، هي في الغالب خارجة عن إرادته، وتعترضه صدفة، وتتدخل لصالحه، فإن الحكاية هي الأخرى تتشتت تبعا لذلك، دون أن تنمو فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل وهذا ما يفسر لنا، على نحو واضح ودقيق، أسباب ثبات مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية من راوٍ ومروي ومروي له؛ لأن الحكاية ذاتها، ماهي إلاَ استبدال في مواقع هذه المكونات وأداء وظائف متعددة

لكل مكون وذلك أن تلك المكونات ببروزها الذي وصّفناه من قبل، إنما تعمل على نسج كيان الحكاية الخرافية، ولكن ذلك الاستبدال للمواقع والوظائف، يفضي دائماً إلى التكرار وتضمين ما هو غريب، حيثما جرى تغيير في موقع كل من الراوي والمروي له، وحيثما التقى البطل شخصية جديدة. وكل هذا قاد الى نتيجه أساسية تُعدُّ ميزة من ميزات الحكاية الخرافية. ألا وهي ضعف الفعل الذي يتشكل منه الحدث، وطغيان عنصر الإسناد والرواية، وتوالد الحكايات الثانوية، بطرائق شبه متماثلة. وهو الأمر الذي أشار إليه بروب عندما أكد «أنَّ الخرافة تسند غالبا أفعالاً متشابهة لشخصيات متباينة»(٥٠)، ولكن ذلك التباين، لايختلف في الأدوار إنما بالصفات.

٥- نسيج البنية السردية

يكشف الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية، ميزة خاصة تَميز العلاقة بين تلك المكونات، وهي علاقة لاتخضع لأسباب يغذيَها التطور العضوي المتنامي للحكاية، إنما توجدها صيغة مناقلة الحكاية بين الراوي والمروي له، وهي صيغة شفاهية، لاتهدف إلى توفير أسباب موضوعية، تعمل على تطوير الحكاية الخرافية، بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث. فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكوم بزمن متتال، أو بما تنطوي عليه من استباق وإلحاق وتقطّع وتكرار. لاتنتظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق بفعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفل بها راوٍ مفارق لمرويّه، يجعل انفصاله عما يروي، عرضة لعدم الاهتمام باخضاع المروي لسياق متطور ومتنام من الأحداث، ولهذا فإن روايته، تُخرق في مواضع كثيرة، مما يجعل

الحكاية الخرافية، محضناً يُخصّب حكايات ثانوية كثيرة.

إن الراوي المفارق لمرويه في الحكاية الخرافية، الذي ينحدر عن نظام الإسناد، لاتربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة، وبذلك يفتقر أحياناً إلى «الدوافع الذاتية» التي تجعله يتفاعل «وجدانيا» مع مايروي، ويلزم أن نتذكر هنا، أنَّ شهرزاد، ما كانت لتروي إلا دفعا لموت محقق، وهو أمر ينسحب على كثير من الحكايات الخرافية الأخرى التي تتشكل سردياً بتوجيه مباشر من مأزق شهرزاد في بحثها عن الخلاص، وقد أفضى ذلك، إلى أن ينصبَّ الاهتمام على رواية ماحدث، أكثر مما ينصب على ماحدث.

وهذه السمة اللصيقة بالبنية السردّية للحكاية الخرافية، وهي تعد من تجليات الإسناد في السرد العربي، قادت إلى ظهور فئة من المروي له. لاتعنى بأمر الحكاية إلاَّ كونها سمراً لطيفاً، يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة «شهريار» و«دارم». ولما كان الراوي والمروي له محكومين بحضور يهدف إلى إرسال وتلق لمتن خرافي، صار دورهما في البنية السردية عظيماً، ذلك أنهما المكونان المتحكمان مباشرة بالمكون الثالث وهو المروي. ولهما أن يكيّفاه حسب إرادتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائية: الإرسال والتلقي الشفاهي. وفيما يمكن الافتراض منطقيا أنَّ بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها إن هي جردت من مكوني الراوي والمروي له، لكونهما يندغمان في المروي، ولايتعاليان عليه، فإنَّ الحكايات الخرافية، تُقوض بنيتها حالاً إن هي جُردَت منها، ذلك أنهما الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية، الأمر الذي يستحيل معه، وجود حكاية خرافية، دون أن تتشكل وسط إطار صارم، قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له.

الهــوامــش

(1) Gerhardt, The Art of Story-telling. p. 395.

(2) The Poetics of Prose.p.67.

(٣) ألف ليلة وليلة، بيروت ١ : ١٠، وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى ٦٦ .

(٤) م ن ١ : ١٠ - ١١، م ن ٦٦ .

(٥) مائة ليلة وليلة ٦٨ .

(6) The Poetics of Prose. p. 70.

(7) I bid. p. 73.

(8) Reader - Response Criticism. p. 8.

(٩) ألف ليلة وليلة ٣:٢٢٩ ومائة ليلة ٢٤٠ .

(١٠) مائة ليلة ٤ : ١٣٩

(١١) ألف ليلة ٣ : ١٣٩

(١٢) ألف ليلة ٤ : ٢١٩

(١٣) م . ن ٣ : ٣٢

(١٤) ألف ليلة ٤ : ٢١٩

(١٥) ألف ليلة ١ : ٢٣١

(١٦) م . ن ١ : ٨٣١ ووردت في كتاب «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى» بعنوان «قصة الأحدب صاحب ملك الصين» ص ٢٢٥ ووردت في كتاب «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» بعنوان «حديث الستة النفر» ص ٤٥

(١٧) م . ن ٣ : ٤٨٧

(١٨) م . ن ١ : ٥٢ ووردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى بعنوان «قصة الحمال والصبايا الثلاث» ١٢٦

(١٩) م . ن ٢ : ١٠٩ وردت في «ألف ليلة وليلة من أصـــولة العـــربيـــة الأولى» بعنوان «قصة قمر الزمان وولديه الأمجد والأسعد» ص ٥٣٣

(٢٠) الحكايات العجيبة والأخبار العربية ١٤٧

(٢١) مائة ليلة ١٦٧

(22) Reader - Response Criticism. p. 22.

(23) Ibid p.8

(٢٤) التواتر هو «مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية» سمير المرزوقي وجـــمـــيل شـــاكـــر، مـــدخل إلى الـقـــصـــة، تونس ٨٦، وهو من المصطلحـات اللسـانيـة التي تبـحث في تواتر الكلمـات في النصـوص للتفصيل يراجع

Dictionary of language and lingustics p.89

(25) Narrative Discourse. p. 114 - 116

(٢٦) ألف ليلة وليلة ٢ : ٤٣١

(٢٧) ألف ليلة ٢ : ٤٤٠

(٢٨) ألف ليلة ٢ : ٤٣٦

(٢٩) ألف ليلة ٢ : ٤٥٠

(٣٠) م . ن ٣ : ٦٠٣ - ٨٠٣

(٣١) م . ن ٣ : ٣٥٧ و ٣٨٠

(٣٢) م . ن ٤ : ٤٧٧

(٣٣) م . ن ٤ : ٣٢ و ٤٠ و٦٥

(٣٤) ألف ليلة ٤ : ١٦٢

(٣٥) م . ن ٤ : ٢١٩

(٣٦) الحكايات العجيبة ١٥٦

(٣٧) مائة ليلة ١٥٤

(٣٨) الحكايات العجيبة ٣٦٨

(٣٩) ألف ليلة ٤ : ٣٤٥

(٤٠) ألف ليلة ٤ : ٣٦٠

(٤١) م . ن ٤ : ١٣٢

(٤٢) مائة ليلة ٣٤٦

(٤٣) الحكايات العجيبة ٢٤٧

(٤٤) م . ن ١٠٥

(٤٥) مائة ليلة ٣١٣

(٤٦) ألف ليلة ٤ : ٤٣٥

(٤٧) الحكايات العجيبة ١٢٢ والف ليلة ٣ : ٤٠١ وكتاب ألف ليلة من مصادره العربية ٤٨١

(٤٨) ألف ليلة ٣ : ٤٣٩

(٤٩) جدير بالذكر أن مياجير هاردت قد صنفت حكايات ألف ليلة وليلة طبقاً لأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حب وجريمة ورحلة وجن وعلم وحكمة وتقوى، كما وردت في كتابها Art of Slory - Telling وقامت أيضاً فريال غزول بمحاولة لنمذجة بعض الحكايات طبقا للأغراض أيضاً، راعت الجوانب البلاغية فيها كما وردت في كتابها The Arabian Nights : A structural Analysis. p 109 - 146.

(٥٠) موروفولوجية الخرافة ٣٤

الباب الثاني

السيرة : تشكّل النوع والبنية السردية

الفصـــل الأول

السيـرة: تشكل النوع

١- السيـرة: فضاء الدلالة

٢- السيـرة النبويـة: الأصل الموجّه

٣- أشكال السيـرة العربيـة:

أ- التراجم

ب- السيـر الموضوعية

جـ - السيـر الذاتيـة

د- السيـر الشعبيـة:

أولاً: تشكل السيـر الشعبيـة

ثانيا: الإنشاد

١- السيرة : فضاء الدلالة

يحيل لفظ «السيرة» دلالياً على «الطريقة»(١) وتقترن الطريقة بـ «السنّة» والسيرة أيضاً، هي : «الطريقة المحمودة المستقيمة»(٢) كما تدل على «الحديث» فيقال «سيّر سيرة: حدّث أحاديث الأوائل»(٣) وتشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين، الأول: تضمن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية، والثاني: الإشارة إلى قدم مرويات السيرة، بدلالة ربطها بحديث الأوائل، ثم أصبحت «السيرة» بدلالتها الاصطلاحية العامة في الموروث الثقافي العربي، والديني منه خاصة، تحيل على «الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد»(٤) واقترنت بـ «المغازي» الدالة على «مناقب الغزاة»(٥)،أي أفعالهم الفروسية إبان الغزو.

استعملت مفردة «ترجمة» في الاصطلاح بمعنى «سيرة» لكنها، ظلت تدل على «تاريخ الحياة الموجز للفرد»(٦) وهذا الترادف في الدلالة الاصطلاحية لم يستند الى أساس صحيح من التماثل فيما يحيل عليه، فثمة فرق بين «السيرة»، و«الترجمة»، ليس في طبيعة الآثار الأدبية التي تحيل عليها المفردتان فقط، بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربية أيضاً، ففيما كانت «السيرة» تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت بشخص الرسول محمد، كانت «الترجمة» تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب واللغة والطب والحكمة.... إلخ

توسع مفهوم السيرة، تبعاً لتنوع الأشكال السيرية التي تنضوي تحت هذا النوع السردي، فأصبح مصطلح «السيرة الشعبية» يدل على «مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة» (٧) ومصطلح «السيرة الذاتية» على الكشف الذاتي عن

جانب من جوانب الحياة الشخصية، ومصطلح «السيرة الموضوعية» على التعريف المفصل بشخص معروف استأثر بالاهتمام ونال حظوة بوأته موقعا مهماً في عصره، وسنقف في تضاعيف فقرات هذا الفصل على أبرز أشكال السيرة العربية تطوراً وسمات، على أن نجعل «السيرة الشعبية» موضوعاً للتحليل الفني في الفصل اللاحق؛ لكونها أكثر أشكال فن السيرة تمثيلاً لمكونات البنية السردية في هذا النوع السردي.

٢- السيرة النبوية: الأصل الموجّه

أصبحت حياة الرسول بعد وفاته مباشرة، وخلال القرون اللاحقة، موضوعاً لعدد كبير من المرويات، ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (١٥١=٧٦٨) الذي تعد مدوناته الصورة شبه الكاملة، لمرويات كثيرة كانت تتداول مشافهة، قبل أن يأمر المهدي (١٥٨-١٦٩=٧٧٤-٧٨٥) ابن اسحاق بتدوينها (٨) بيد أن الصورة النهائية للسيرة النبوية، إنما تكاملت على يد عبدالملك بن هشام (٢١٣ - ٨٢٨) الذي اشتهر بـ«حمل العلم» (٩) ويبدو لذلك، أن نصف القرن الذي أعقب وفاة ابن اسحاق أكثر وضوحا في تاريخ تكون السيرة النبوية من القرن والنصف الذي سبق وفاته ذلك أنه خلف رواة محترفين رووا عنه السيرة أبرزهم: زياد البكائي (١٨٣=٧٩٩) وسلمة بن الفضل الأبرش (١٩١=٨٠٦) ويحيى بن سعيد بن إبان (١٩٤=٨٠٩) وعمرو بن عبدالله السلمي (٢٠٢=٨١٧) والهيثم بن عدي (٢٠٧-٨٢٢) وأحمد بن خالد الذهبي (٢١٤ =٨٢٩) وعن الأول الذي يوصف بأنه «من أوثق الناس في ابن إسحاق» (١٠) روى ابن هشام السيرة، وهذبها ونقحها.

تثير المدة الواقعة بين وفاة الرسول ووفاة ابن إسحاق إشكالاً كبيرا ليس في قضية الريادة الزمنية لرواة السيرة، حسب، بل في تكوّن نص

السيرة، وهو ما أفضى الى اعتبار ابن إسحق المدون الأول لمرويات متفرقة قبله، لم يثبت بعد تدوينها؛ ذلك أن «مواد السيرة وهيكلها كانت معروفة قبل زمن ابن إسحاق» (١١) الأمر الذي يستدعي هنا البحث في تلك الفترة الغامضة من عمر السيرة النبوية.

تختلف المصادر، اختلافاً جذرياً في تحديد قضية الريادة الزمنية الخاصة برواة سيرة الرسول؛ ويعود ذلك إلى أن تلك المصادر المتأخرة نسبياً، استدعت مرحلة غامضة التكوّن سبقت عصرها كثيراً، ونظّمت لها تاريخاً كانت المشافهة وسيلتها الوحيدة ولا نجد وصفاً لموضوع رواية السيرة إلا في مدونات الواقدي (٢٠٦=٨٢١) وابن سعد (٢٣٠=٨٤٥) وعلى جهودهما، استقامت فيما بعد حول هذه القضية الآراء التي اوردها اليعقوبي (٢٨٣=٨٩٨) والطبري (٣١٠=٨٤٥) والمسعودي (٣٤٦=٩٥٦).

لم يثبت بعد وجود راوٍ للسيرة النبوية في زمن الرسول والخلفاء الراشدين، وبهذا ينتفي وجود شاهد أول محدد على الوقائع التي اندرجت في متن السيرة فيما بعد، ولكن الأمر المؤكد، أن الصحابة كانوا المصدر الأساسي لرواية وقائع حياته، وعنهم أخذ الرواة الأُول الذين بدأوا بالظهور في النصف الثاني من القرن الأول. ويقول هورفتس، بهذا الصدد: «شرع الناس في الجيل التالي للصحابة، جيل التابعين. يجمعون روايات أقوال النبي وأفعاله التي كانت شائعة في عصرهم» (١٢) ولهذا فإن تقرير أمر الريادة هنا. مازال موضوعاً يشوبه الغموض، ولا سبيل - لعدم توفر معطيات دقيقة - الاّ الترجيح، اعتماداً على درجة تواتر الأخبار في المصادر التي عنيت بموضوع السيرة، وهنا يتنازع حق الريادة الزمنية في رواية السيرة، اثنان هما: عروة بن الزبير (٢٣-٩٤=٦٤٣-٧١٢) وأبان بن عثمان (٢٢-١٠٥=٦٤٢-٧٢٣) ويستأثر الأول

باهتمام المصادر الأساسية (١٣) ولا يقرر ريادة الثاني سوى هورفتس (١٤) أما المصادر التي تؤكد ريادة الزهري (١٢٤=٧٤٢) (١٥) أو موسى بن عقبة (١٤١=٧٥٨) (١٦) أو ابن اسحاق (١٧) فهي تهمل تماماً الجذور الأولى للسيرة في القرن الأول، ويمكن القول إن عروة بن الزبير وأبان بن عثمان كانا رائدين في تهئية مناخ مناسب لرواية مختلف الأخبار التي تضافرت فيما بعد لتكون على يد الطبقة اللاحقة مادة السيرة التي دونها ابن اسحاق لاحقاً، ويحسن هنا أن نصنع مسرداً بطبقات رواة السيرة النبوية اعتماداً على ما أورده هورفتس ومارسدن علّه يوضح موضوع الريادة وتعاصر الرواة في القرنين الأول والثاني، وهو يبين أن رواة السيرة كانوا فعلاً يؤلفون طبقات متتالية، يأخذ اللاحق من السابق ما يتوفر عليه من أخبار تخص الرسول «أنظر المسرد رقم ٣»

مسرد طبقات السيرة النبوية في القرنين الأول والثاني
مسرد رقم -٣-

	الطبقة الأولى	الطبقة الثانية	الطبقة الثالثة	الطبقة الرابعة
هورفتس	إبان بن عثمان	عبدالله بن ابي بكر بن حزم	موسى بن عقبة	نجيح بن عبدالرحمن السندي
	عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	معمر بن راشد	الواقدي
	شرحبيل ابن سعد	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق	ابن سعد
	وهب ابن منبه			
مارسدن	عروة بن الزبير	عاصم بن عمرو	موسى بن عقبة	
	وهب بن منبه	محمد بن شهاب الزهري	محمد بن إسحاق	
	إبان بن عثمان	عبدالله بن أبي بكر بن حزم	معمر بن راشد	
			نجيح بن عبدالرحمن السندي	

استأثر الزهري، وهو من أعلام الطبقة الثانية، بأهمية خاصة فإليه عزي الفضل في جمع المرويات المتناثرة عن حياة الرسول، وتعد مروياته الأصل الذي قامت عليه مدونات ابن اسحاق، وقد ظلت تلك المدونات الأصل الذي بنيت عليه الجهود اللاحقة.

يوصف ابن إسحاق بأنه «صاحب السير» (١٨) و«رئيس أهل المغازي» (١٩) وكان حسب الذهبي «بحراً من بحور العلم» (٢٠) و«عالماً في السير والمغازي» (٢١) وفيهما كما يقول السهيلي وابن خلكان «لاتجهل إمامته» (٢٢) وموقعه هذا هو الذي جعل الشافعي يقول «من أراد أن يتبحر في المغازي، فهو عيال على ابن اسحاق» (٢٣) فلا عجب أن تكون مدوناته أساساً للسير التي خص بها الرسول، وأصلا دارت حوله شروح كثيرة (٢٤)

لقد استدعى ابن اسحاق أحداثاً مضى عليها أكثر من قرن، ولا شك أن عصر التدوين الذي تزامن مع تدوين ابن اسحاق لمرويات السيرة النبوية، قد ترك أثراً في الأحداث التي دونها، وأضفى عليها مفاهيم عصر التدوين لاعصر الوقائع المدونة، فالوقائع التاريخية التي تروى شفاهاً يعاد إنتاجها ليس في ضوء عصرها فقط، بل في ضوء عصر تدوينها أيضاً، وتفترض الرواية الشفاهية أن يضفي كل راو رؤيته للأحداث وموقفه منها، وقد أشار ابن هشام إلى مالحق بالسيرة مما ليس منها وهي «أشياء بعضها يشنع الحديث به» (٢٥) فضلاً عما ورد فيها من أشعار لم يكن أحد من «أهل العلم بالشعر يعرفها»(٢٦) وقد قام ابن هشام بحذف كثير مما وجده قد لحق بالسيرة ولا يليق بشخص الرسول، بما فيه الجزء الذي خصصه ابن اسحاق لبدء الخليقة. ويكشف موقف ابن هشام أن ابن اسحاق لم يكن في منأى عن إضفاء

مناخ قصصي على السيرة ذلك أنه قد «اتصل في دراساته بكافة الأوساط من محدثين وأهل كتاب ورواة وقصاص، وأخذ عن الجميع» (٢٧) وهو الأمر الذي جعل المحدِّثين يشككون أحياناً في روايته الأحاديث.(٢٨)

لقد صيغ متن السيرة في كثير من أجزائه صياغة سردية وبأسلوب ذاتي أحياناً، وكان ابن اسحاق يتخلى أحياناً عن الإسناد، ويتصرّف في ترتيب المرويات طبقاً لسياق الأحداث، وكان يهمل أحياناً أسماء الرواة، ويؤكد أنه يروي عمّن لايتهم (٢٩) أو يروي عما يتحدث به الناس (٣٠) أو يسند خبراً واحداً إلى مجموعة من الرواة (٣١) وجاء المتن الرئيس للسيرة الذي يصور غزوات الرسول بشكل وحدات شبه حكائية، كما أن هيكل السيرة بأجمعه يمثل وصفاً شاملاً ومفصلاً لشخصية ذات أهمية اعتبارية في التاريخ، ابتداء من ظهورها وانتهاء بوفاتها، مروراً بأهم الإنجازات التي قامت بها طوال حياتها، الأمر الذي يؤكد أن بنية السيرة النبوية كانت الموجه الأول لصياغة البنى السردية للسير الشعبية، فيما بعد.

٣- أشكال السيرة العربية

عرف فن السيرة العربية أشكالاً سيرية أربعة هي:

١- ٣ - التراجم

لا يخفى الباعث الديني وراء ظهور التراجم وطبقات الرجال في شتى حقول الأدب والمعرفة؛ ذلك أن العناية بالرجال كان يراد بها أولاً «خدمة الحديث النبوي بالحكم على رواته ووزنهم بأدق الموازين» (٣٢) ويضيف روزنتال الاهتمام المبكر بالفقه سبباً أيضاً بقوله إن التراجم ظهرت من أجل «تدعيم علمي الحديث والفقه» (٣٣)، ولكن التراجم

اتسع موضوعها ليشمل الشعراء والنحاة والقراء والصحابة والمفسرين والحكماء والأطباء والأعيان وأصحاب المذاهب.. الخ. وتمثل التراجم جزءاً كبيراً من الموروث الفكري والأدبي، يصعب حصره، امتد إلى جميع حقول النشاط الثقافي، وتنهض التراجم على قواعد محددة تهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له، اسماً وكنية ولقباً، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي - تتناسب وأهمية الشخص - وتتراوح هذه التراجم بين أسطر قليلة، كما يلمس في تراجم ابن أبي أصيبعة مثلاً لابن وصيف الصابئ، وأبي عثمان سعيد بن غالب وموسى بن سيار. وبين صفحات طويلة، تورد الأخبار المستفيضة، شأن ترجمته لابن سينا وعلي بن رضوان، وعبداللطيف البغدادي (٣٤) ولكن الإيجاز هو السمة الغالبة والميِّزة لهذا الشكل من السير، وغالباً ما يبين المعنيون بالتراجم، الأهداف المحددة لما يقومون به، وخطة العمل التي يتبعونها في الترجمة، فأبن قتيبة (٢٧٦=٨٨٣) يقول عن التراجم التي ضمنها كتابه «الشعر والشعراء» هذا الكتاب ألَّفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره (٣٥) ويحذو السلمى (٤١٠=١٠١٩) حذوه في التأكيد على أنه يهدف في كتابه «طبقات الصوفية» إلى الوقوف على طبقات الأولياء المتصوفة حسب عصرهم ذاكراً لكل منهم «من كلامه وشمائله وسيرته ما يدل على طريقته، وحاله، وعمله» (٣٦) وهو الأمر نفسه الذي يحرص ابن أبي أصيبعة (٦٦٨=١٢٦٩) على ذكره عندما يخصص كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لـ «مراتب المتميزين من الأطباء القدماء، والمحدثين، ومعرفة طبقاتهم على توالي

أزمنتهم، وأوقائهم» ويورد «نبذاً من أقوالهم وحكاياتهم ونوادرهم ومحاوراتهم» (٣٧)؛ من أجل أن يستدل على علمهم ومكانتهم، وهو الأمر الذي يتقيد به كثيرون، مثل ابن سعد (٢٣٠=٨٤٤) في «الطبقات الكبير» وابن المعتز (٢٩٦=٩٠٨) في «طبقات الشعراء» وابن الأثير (٦٣٠ = ١٢٣٢) في «أسد الغابة في معرفة الصحابة» والذهبي (٧٤٨=١٣٤٧) في «طبقات القراء المشهورين» والسبكي (٧٧١=١٣٦٩) في «طبقات الشافعية الكبرى» وعدد لا يمكن حصره من الكتب التي عدها كثيرون جزءا من التواريخ (٣٨)، ولكن وجهة نظر المؤلف الشخصية تمنح الترجمة طابعاً ذاتيا وأدبياً، وأسلوب التعبير هو الآخر يشحن التعريف أحياناً بسمات أدبية، كما يلمس على سبيل المثال في ترجمة السبكي لطبقات الشافعية (٣٩). ولكنه قد يكون أسلوباً يتصف بالإيجاز والدقة، شأن ترجمات ابن قتيبة وابن أبي أصيبعة والقفطي والسيوطي.

٢ - ٣ - السير الموضوعية

نصطلح بـ «السير الموضوعية» على تلك التراجم المستفيضة التي تؤلف كتباً قائمة بذاتها، معروفة المؤلف، وتعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع جداً، وتفصل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم، وتهتم بالموقع الاعتباري للشخصية تاريخياً وفكرياً، وتقدمها بوصفها نموذجاً متقدما في عصرها، شأن: سيرة عمربن الخطاب لابن الجوزي(٥٩٧=١٢٠٠) وسيرة صلاح الدين الأيوبي، لابن شداد(٦٣٢=١٢٣٤) وسيرة أحمد بن طولون للبلوي، وسيرة سنان راشد الدين لشهاب الدين أحمد بن إبراهيم المنيفي الملقب بأبي فراس(٩٣٧=١٥٣٠).

وتحكم السير الموضوعية قواعد محددة يتبعها كتابها وهي: الوقوف المفصل على شخصية المترجم، فابن شداد يورد في القسم الأول من

سيرة صلاح الدين الأيوبي ذكر مولده وأوصافة وشمائله وخلاله. ثم يخصص القسم الثاني لبيان تقلبات أحواله ووقائعه وفتوحاته ويؤكد أن ما دعاه إلى كتابة سيرته، أنه كان «جامع كلمة الإيمان، وقامع عبدة الصلبان، ورافع علم العدل والإحسان» وهو «صلاح الدنيا والدين. سلطان الإسلام والمسلمين، منقذ بيت المقدس من أيدي المشركين» (٤٠) وينهج ابن الجوزي النهج ذاته، فيؤكد أنه كتب سيرة عمر بن الخطاب «لأنه جمع من العلم والعمل ما أدهش العلماء العاملين، وقام من الجد في السياسية والعدل ما أعجز الولاة والزاهدين». (٤١)، ويؤكد البدر العيني أن الذي دعاه إلى تدوين سيرة الملك الظاهر «ططر» هو «سيرته الشريفة، وأحوال دولته المنيفة» (٤٢) ويتمسك بالأسباب ذاتها أبو فراس والجوذري والبلوي.(٤٣).

إن ما يميز السير الموضوعية من غيرها من أشكال السير العربية إنها تعنى بشخصية استأثرت باهتمام الناس، وأصبحت مآثرها معروفة بينهم. وتقوم السيرة بوصف المركز الاعتباري الذي بلغته، وتضفي عليه أوصافاً كثيرة هي نتاج المرويات الاخبارية حول تلك الشخصية فابن الجوزي يورد نبوءة التوراة بظهور عمر وكيف أنه كان يصارع الشياطين وتنعاه الجن وتبكيه حين وفاته، وتحتشد سيرة سنان راشد الدين بالكرامات والنبوءات، ويحاول كتاب هذه السير إضفاء سمات شبه خارقة على الشخصيات موضوع السير، لذلك فالسير الموضوعية، مرحلة من التعبير الموضوعي عن الآخرين تقع بين التراجم والسير الشعبية.

٣ -٣- السيرة الذاتية

عرف الأدب العربي شكلاً آخر من أشكال السيرة، وهو «السيرة الذاتية» التي يتكفل فيها أصحابها بكشف تكونهم الفكري، وهو ما جعلها ترتبط

بالفلاسفة والعلماء والفقهاء والمؤرخين، وتورد المصادر التاريخية سيرا مبكرة لسلمان الفارسي (٣٦=٦٥٦) يسندها الخطيب البغدادي إلى ابن عباس (٦٨=٦٨٧) (٤٤) وسيرة للواقدي (٢٠٦=٨٢١) يوردها ابن سعد (٤٥) لكن هناك من يذهب إلى أن هذا الفن مستحدث عند العرب «قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبية التي قرأوا آثارها وخاصة اليونان» (٤٦) وهذا الرأي يعتمد على ما قال به جرونباوم من أن أول من ترجم لنفسه هو جالينوس، وأن العرب أخذوا عنه ذلك (٤٧) كما أن العرب عرفوا ترجمة ابن المقفع لسيرة برزويه ضمن كلية ودمنه (٤٨) في النصف الأول من القرن الثاني وشيئا فشيئاً، استأثر هذا الشكل من أشكال السيرة باهتمام المفكرين والمؤرخين ورجال الدين، فظهر عدد كبير من السير الذاتية للرازي وابن الهيثم وابن رضوان وحنين بن اسحاق وابن الجوزي وابن خلدون والغزي والمرادي وابن حزم والسيوطي وابن حجر العسقلاني والمحاسبي والشعراني وغيرهم.

ولم يقتصر الأمر على سير ذاتية موجزة تضمنتها كتب الطبقات مثل سيرة ابن عربي وحاجي خليفة والعماد الأصبهاني واليماني، بل وردت بعض السير في كتب قائمة بذاتها، مثل: سير الداعي هبة الله الشيرازي وابن خلدون والغزالي والحيمي وغيرهم، ويقول روزنتال إن «النقطة الرئيسية في كل التراجم الذاتية العربية هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب أو دين من الأديان» (٤٩) وهذا التعميم يحيل على عناية كتاب السير الذاتية بجانب التشكل العقائدي والفكري لهم، ولهذا فهم يغفلون الجانب الوجداني لشخصياتهم ويحاولون التأكيد على الجانب الاعتباري لتكونهم الذاتي متبعين الأساليب المباشرة في التعبير كابن سينا والغزالي وابن خلدون حينا،

والإيماء والرمز والتلميح كابن طفيل حيناً آخر.

إن استعمال الأسلوب المباشر في التعبير عن الذات يتجلى في أعلى صورة في سير ابن سينا والغزالي وابن خلدون والوقوف على سيرهم. إنما يكشف القواعد الأساسية المتحكمة في هذا الشكل من أشكال السير.

يقول ابن سينا (٤٢٨=١٠٣٧) في سيرته التي أوردها ابن أبي أصيبعة والقفطي. (٥٠) «كان أبي رجلاً من أهل بلخ، وانتقل منها إلى بخارى في أيام نوح بن منصور، واشتغل بالتصرف (ربما يكون التصوف) وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خرمثين من ضياع بخاري، وهي من أمهات القرى وبقربها قرية يقال لها أفشنة وتزوج أبي منها بوالدتي، وقطن بها وسكن، وولدت منها بها، ثم ولدت أخي ثم انتقلنا إلى بخارى وأحضرت معلم القرآن ومعلم الأدب، وأكملت العشر من العمر وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب حتى كان يقضى منى العجب» وبعد هذا الوصف لمرحلة الطفولة يقف ابن سينا على طرائق اكتسابه العلم. بما فيه من منطق وفلسفة وفقه وطب ويصف ذلك بحياد كامل، وكأنه درس في كيفية تلقي المعرفة.

ويحذو ابن خلدون (٨٠٨=١٤٠٥) حذو ابن سينا في التعبير عن تكونه الفكري فيقول: ولدت بتونس في غرة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمائه، وربيت في حجر والدي رحمه الله إلى أن أيفعت، وقرأت القرآن العظيم (.......) وبعد أن استظهرت القرآن الكريم قرأت عليه (شيخه البطرني) القراءات السبع المشهورة إفراداً وجمعاً في عشرين ختمة (......) ودرست عليه كتاب التسهيل لابن مالك ومختصر ابن الحاجب في الفقه، ولم أكملهما بالحفظ، وفي خلال ذلك تعلمت

صناعة العربية على يد والدي وعلى استاذي» (٥١) ويورد اسماء شيوخه ودراسته الحديث والفقه وهلاك والديه واتصاله بالسلطان أبي عنان ورحلته إلى الأندلس وبجاية وعلاقته بابن الخطيب، ورحلته إلى مصر وحجه ولقاءه تيمورلنك ويلاحظ في هاتين السيرتين عناية صاحبيهما. كما في معظم السير الذاتية، بمرحلة النشأة والتكون المعرفي في جميع وجوهه والوقوف المفصل على النتاج الفكري الذي خلفه كاتب السيرة. وذكر الأحداث التي لها علاقة بهذا الجانب دون غيره، والمؤكد أن السير الذاتية العربية التي تنحو هذا المنحنى تستدعي أحداث الطفولة على عجل؛ ذلك أن عنايتها الأساسية تتجه ناحية الموقع الاعتباري علميا ودينياً الذي صار عليه صاحب السيرة زمن تدوينها، ولعل سيرة الغزالي تمثل أبرز نماذج السيرة الذاتية العربية التي يكون الانصراف فيها كاملا إلى المرحلة الأخيرة من مراحل التكون الفكري، مرحلة الثبات على موقف عقائدي وفكري استخلصه كاتب السيرة، عبر مروره بتجارب عديدة أفضت به إلى الموقف الفكري الأخير.

يقول الغزالي (٥٠٥=١١١١) «أحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحق من بين أضراب الفرق، مع تباين المسالك والطرق، وما استجرأت عليه من الارتفاع عن حضيض التقليد إلى يفاع الاستبصار، وما استفدته أولاً من علم الكلام، وما اجتوتيه ثانياً من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحق على تقليد الإمام ، وما ازدريته ثالثاً من طرق التفلسف، وما ارتضيته آخراً من طريقة أهل التصوف (٥٢)، وواضح أن سيرته الذاتية، ستتضمن وصفاً للمراحل الأربع التي شكلت تكونه الفكري، وهي: التكلم والتأويل والتفلسف والتصوف، فقد جرب الأول. فوجده «علماً وافياً بمقصوده، غير وافٍ بمقصودي» وجرب الثاني، وسبر

ظاهر اتباعه وباطنهم «فرجع حاصلهم إلى استدراج العوام وضعفاء العقول «......» فهذا حقيقةحالهم. فأخبرهم تقلهم (= تبغضهم)، فلما خبرناهم نفضنا اليد عنهم أيضاً». وجرّب الثالث، فوجد أتباعه «على كثرة أصنافهم، يلزمهم وصمة الكفر والإلحاد». وبعد هذه الرحلة، التي خاض غمارها مجرباً، يصل الغزالي مرحلة الحق واليقين، وهي عنده التصوف، التي يصف سالكيها، بأنهم «السالكون لطريق الله» وأن «سيرتهم أحسن السير، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جمع عقل العقلاء، وحكمة الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيروا شيئاً من سيرهم وأخلاقهم، ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلاً، فإن جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من نور مشكاة النبوة، وليس وراء النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به (٥٣) ».

وإذا كان الغزالي قد وصف مباشرة تجاربه الفكرية والروحية، مورداً الأدلة على ذلك، ومفنداً بالقرائن المراحل الثلاث الأولى، معتنقاً التصوف، بوصفه أفضل خياراته العقائدية، لكون التصوف «أصوب الطرق»، فإن ابن طفيل (٥٨١=١١٨٥) الذي يتجاوز الغزالي، في اختياره طريق التصوف ذاته، وصولاً إلى «حكمة الإشراق» يستعين بأكثر أساليب التعبير غموضاً وإيماءً، لتدوين سيرته الذاتية، مستعيراً حكاية رمزية تمثيلاً لخياره العقائدي، وبحثاً في فلسفة الإشراق عنده. ولأن كتاب «حي بن يقظان» قد عدّ، منذ القدم خطاباً في الفلسفة، وهو لايخلو من ذلك، فإن قراءته بوصفه سيرة ذاتية لابن طفيل، توجب بحثاً خاصاً في دائرة الاشراق، حيث تتنفس هذه السيرة أنسام ذلك الإشراق، وهو مايفرض الاستفاضة في هذا الجانب المهم من جوانب الثقافة العربية

الإسلامية(٥٤).

لقد أكد مدني صالح، أن مجمل موقف حي بن يقظان صورة لابن طفيل عن نفسه، منهجاً وشخصاً وموقفاً من مجمل مسائل التطور الطبيعي، والتطور الثقافي، والحضاري، والتاريخي، ومن مجمل نظرية المعرفة (٥٥). لكن استنطاق النص على نحو دقيق، ومقارنته بمقولات الإشراق الأساسية عن النفس والسعادة والوجدان والعقل والخالق، يدل فضلاً عن ذلك على أنه بحث في سيرة ابن طفيل نفسه.

إن المعطيات التي يقدمها، ابن طفيل، في مقدمة الكتاب (٥٦). والتمثيل الرمزي الذي يشكله المتن، تُرجِّح أمر المطابقة بين ابن طفيل وحي بن يقظان، فكلاهما جعل الحدس والمجاهدة الروحية، سبيلا لتحقيق درجة من التماهي في ذات الخالق، بحثاً عن السعادة، التي لاتتحقق، كما يؤكد الإشراقيون إلاً بالتقرب الروحي إلى الله، والتخلص التام من الصفات المادية التي تعلق بالإنسان، وإذا كان الغزالي، قد وصف في سيرته، بصيغ إخبارية مباشرة تطوره الفكري والعقائدي، فإن ابن طفيل صدر في سيرته عن رؤية أشمل في منظورها، لقد منح تجربته الذاتية، بوساطة التمثيل الرمزي، سعة وأفقاً، تصلح فيه، أن تكون تجربة إشراقية مجردة.

نخلص - وقد وفقنا بإيجاز على أبرز السير الذاتية العربية، بأساليبها المتنوعة - إلى أن هذا الشكل من فن السيرة العربية، يصف بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، رحلة التكوّن الفكري والعقائدي، لصاحب السيرة، الأمر الذي يجعل شخصيته هي المركز الذي يضفي أهمية على ما حوله، وكل شيء، لايكتسب أهمية إلاّ عبر منظوره الذاتي لما يحيط به، ولهذا، فإن رؤيته تكتسب أهميتها الخاصة، في تحديد مسيرة التطور الفكري له، أما العناية بالجوانب الشخصية وجدانيا

وعاطفياً، فلم يلتفت إليها كتاب السير الذاتية، إلاَّ ما له علاقة مباشرة بالتكَون الثقافي، الأمر الذي يقرر أن البواعث الكامنة وراء كتابة السير هي الرغبة المتأخرة في تقديم سيرة اعتبارية لاشخصية دقيقة، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة، في بنية ثقافية يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائدية والفكرية والاجتماعية.

٣ - ٤ السير الشعبية

تنتمي «السير الشعبية» إلى مرويات العامة، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى إجمالا، بأخبار الخاصة، الأمر الذي أفضى إلى العناية بهذه المرويات، تدوينا ووصفاً. إن تغييب مرويات العامة والسكوت عنها، يرجع إلى موقع العامة في الثقافة العربية الإسلامية، وهو ما ألمحنا إليه من قبل (٥٧).

وقد أدى ذلك إلى جهل شبه تام بالأصول الأولى للمرويات الشفاهية الشعبية، فضلاً عن الجهل بطرائق تكوّنها، وأسباب ظهورها، وتواجه الباحث في هذه المرويات مهمتان إساسيتان هما: تشكَل السير الشعبية، وإنشادها.

أ - تشكّل السير الشعبية

لم تشر المصادر العربية الأدبية والتاريخية إلى السير الشعبية إلا إشارات مقتضبة في سياق ذمها، وبذلك فإن الغموض يحيط، بالأشكال الأولى لهذه المرويات، فضلاً عن الأسباب الكامنة وراء ظهورها. ذلك آن التدوين المتأخر الذي قام به بعض منشدي هذه السير، لايقدم إلاَ صورة أولئك المنشدين، ولكن الأمر المؤكد أن جذورها المتداولة شفاهياَ ترجع إلى زمن أقدم من زمن تدوينها بكثير، ولايمكن حصر أسباب ظهور هذا الشكل ، إلاَ على سبيل تأويل متونها الضخمة، كونها تستدعي أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالاً لعصور غير عصورهم، وهو ماجعل بعض

الباحثين، يعللون ظهورها، بأنه نوع من استحضار الماضي المجيد. لمواجهة عصر، انحسر فيه الدور العربي، وأوردوا أسباباً أخرى تهدف جميعا إلى تعليل دوافع ظهور هذا النوع المتميز من أنواع السرد العربي.

يرجع اندريه ميكال، ظهور السير الشعبية إلى «تعلّق الجماعة الإسلامية بذكرياتها» (٥٨). ذلك أن أبطالها يحيلون على أولئك الرجال العظام الذين عرفهم التاريخ العربي، أما عبد الحميد يونس، فيعزو ظهورها إلى اهتزاز «الوجدان العربي» بسبب الحروب الصليبية، مما دفعه إلى «أن يعتصم بعصر البطولة» (٥٩)، الذي مثله أبطال لهم شأن في صلب الوجدان. وإذا كان ميكال ويونس، يذهبان إلى أنّ ظهور السير، سببه عوامل نفسية وحضارية، استجدت نتيجة التحديات التي واجهها العرب. فإن بعض الباحثين الأخرين، يرون أن ذلك يعود إلى أسباب أدبية، إذ يقول فاروق خورشيد أن ظهورها يعزى إلى الحاجة لظهور شكل إسلامي للتعبير الأدبي ليبعده عن مظان الإرتباط بالأشكال الأدبية المنحدرة من الأسطورة الوثنية القديمة (٦٠). فيما يرى عادل البياتي أن ظهورها يرجع إلى البذور التي أو جدتها أيام العرب، وما احتوته من أخبار كثيرة. (٦١)، أما أحمد زكي، فيؤكد أن السير الشعبية كانت تتخلّق في خط مواز للمغازي، وتستقطب كل ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل، ومن تواريخ الأنساب، وأسفار التكوين(٦٢) فضلاً عمّا ترسّب في الذاكرة من كتب الأوائل، ونوادر الرحالة والجغرافيين المتقدمين.

يصعب في واقع الحال، تقرير صحة أي من هذه الآراء، فكل منها يمكن أن يكون سبباً وراء ظهور السير الشعبية، وجميعها يمكن أن تكون كذلك. لكن آراء تعتمد على تحليل يستدعي ثقافة الماضي على سبيل

التأويل، والعناية بمرجع تلك المرويات، لا الاستقراء الفني الذي يهتم بتحليل البنى السردية لها، ضمن شروط النوع السردي الذي يوجهها.

تظل بحاجة إلى نوع من الدرس والتحليل، للتثبت من أمر ظهور تلك المرويات السردية، وكما أختلف بشأن أسباب ظهور السير، اختلف أيضا في آزمان ظهورها، ويستمد الباحثون المعنيون بهذه المرويات آراءهم إما من الأحداث التاريخية التى تحيل عليها تلك المرويات، أو من الاشارات العابرة التي تتضمنها المصادر الأدبية أو التاريخية، وكلا المصدرين لايقدمان أدلة كافية تؤكد شيئاً أساسياً في هذا الموضوع، ذلك أن إشارات المصادر التاريخية أو الأدبية، لاتعنى بهذه الاشكالية أصلاً، أما اعتماد الأحداث التاريخية التى توردها تلك المرويات، بوصفها أدلة على أزمنة تشكلها، فأمر يشوبه عدم الدقة والشك؛ لأن تلك الآراء تتعامل معها بوصفها تاريخاً، وليس بنى رمزية سردية.

إن تقويل المرويات، يخرجها من إطار جنسها الأدبي ويدخلها في حقل غريب عنها هو التاريخ. صحيح أن الأحداث التاريخية قد تكون دليلا على أن مروياً ما قد ظهر بعد الواقعة التاريخية التي يشير إليها، كما في سيرة «الظاهر بيبرس» التي تورد وصفها لثورة عرابي، الأمر الذي يؤكد أن هذا الجزء من السيرة - في أقل احتمال - لابد أن يكون قد ظهر بعد تلك الثورة. ولكن استقراء عاماً للسير الشعبية العربية، يؤكد أنها ليست من التاريخ (٦٣). بالمعنى الذي يحملهُ هذا المفهوم.

إن مايمكن تقريره هنا، أن تلك الآراء، كانت تهدف إلى تأصيل المرويات السيرية في التاريخ لا البحث في ماهيتها، ويفترض البحث في مرويات ذات أصول غامضة، القول هنا إن صورها الشفاهية كانت تتغير، تبعا لتغير عصور رواتها، ومن المؤكد أن التداول الشفاهي كان يحذف منها ويضفي عليها كثيراً من الوقائع، وتلك صفة ترافق المرويات الشفاهية عامة (انظر مسرد رقم -٤ -) لكشف نماذج من الآراء حول نشاة المرويات السردية.

مسرد يبين زمن ظهور السير الشعبية

مسرد رقم -٤ -

السيرة	زمن التأليف	صاحب الرأي
الأميرة ذات الهمة	القرن ٣هـ = ٩م	نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة دراسة مقارنة ٥٩ ويستند هذا الرأي إلى أنها كانت تروى للخليفة الواثق (٢٢٧ - ٢٣٣ = ٨٤١ - ٤٨٧) السيرة ٢٢: ٦٨ .
عنترة	١- القرن ٤هـ = ١٠م ٢- القرن ٤هـ = ١٠م	لويس شيخو، شعراء النصرانية ٢ : ٨٨٢ وأخذ بهذا الرأي الزيات، تاريخ الأدب العربي ٣٩٢ محمود ذهني : سيرة عنترة ١٥٥ ، ١٧١ ، ٢٨٠ . موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب ١٠٥، وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي ٧٧، ويستندون جميعاً إلى اشارة أوردها شيخو مؤداها أن العزيز الفاطمي (٣٤٤ - ٣٨٦ - ٩٥٥- ٩٩٦) أمر الشيخ يوسف بن اسماعيل بتدوين هذه السيرة، ونشرها بين العامة، لصرفهم عن ريبة وقعت في قصره، شعراء النصرانية ٢ : ٨٨٢ . أندريه ميكال، الأدب العربي ٨٢ وهلر، كما ورد في عبدالحميد يونس (دفاع عن الفلكور) ١٦٣ ويستند هذا الرأي إلى إشارة أوردها ابن أبي أصيبعة في (عيون الأنبياء) تؤكد أن طبيباً عراقياً يدعى ابن الصائغ كان (يكتب أحاديث عنترة العبسي، وصار مشهوراً بنسبته إليها) ٢ : ٣١٤
الهلالية	القرن ٥-٨ هـ = ١١ - ١٤م	عبدالحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٣٣ ودفاع عن الفلكور ١٧٩ ويستند هذا الرأي إلى ما أورده ابن خلدون من أن للهلاليين حكاية غريبة عن رحيلهم إلى المغرب تروى (خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل والمفرط، لتواترها بينهم) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ٦ : ٤٠ .
سيف	القرن ٨ = ٩هـ = ١٤ - ١٥م	ثريا منقوش، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة ٩٠ وعبدالحميد يونس، الحكاية الشعبية ٩١ وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي ٥٩ ويستند هذا الرأي إلى أن السيرة تورد الملك الحبشي سيف أرعد (١٣٣٤ - ١٣٧٢م) بوصفه أحد أبطال السيرة.
الظاهر بيبرس	القرن ١٣هـ - ١٩م	بدلالة كون السيرة، تورد أحداثاً تاريخية معروفة وقعت في نهاية القرن التاسع عشر مثل ثورة عرابي وولاية الخديوي عباس حلمي (١٣١٣ ١٨٩٥) على الرغم من أن أحداث السيرة تبدأ من خلافة المقتدي بالله (٤٦٧ - ٤٨٧ = ١٠٧٤ - ١٠٩٤)

ب - الانشاد

لإنشاد السير الشعبية، تقاليد شبه ثابتة، وصفها الباحثون، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة في مكان ما، وقد ترافق القراءة الموقعة، مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالربابة والجوزة. وكانت هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من المدن العربية، ويحث فيها المنشد - الذي يعدُ هنا راوياً - مستمعيه على المشاركة الوجدانية في الأحداث التي ينشدها، ولايلتزم حرفياً بالمرويات المدونة خطياً لديه، إنما يتصرف بما يروي تبعا لحالة لانفعال التي يثيرها في المتلقين، ويستعين أحياناً لتعميق الاحساس بصدق الواقعة، ببعض قطع السلاح كالسيف، فيومئ بها، طاعناً مساعديه الذين يقومون برفقته في بعض المقاطع بتحويل الرواية إلى مقاطع لتمثيل الأحداث، ولما كانت متون السير ضخمة، كان الإنشاد يستمر عدة أشهر، يستأنف فيه المنشد كل مساء الإنشاد من حيث انتهى في الليلة الماضية، وكان المنشدون يتخصصون براوية سيرة معينة، وينسبون إليها كـ «العناترة» و«الهلالية» و«البوزيدية»، وكانت صناعة الانشاد مزدهرة في كثير من البلاد العربية، وفي القاهرة على سبيل المثال، كان لها «نقابة لها شيخ يرأسها، ويشرف على مصالحها ومصالح أفرادها، ويشجع على رواجها» (٦٤)، وكانت مهنة الإنشاد وراثية تعتمد على المشافهة (٦٥).

يمثل المنشد راوياً مفارقاً لمرويه في السير الشعبية، فيما يمثل المتلقي نوعاً من المروي له، وبينهما يتشكل متن المروي، ويصف باحث عربي عملية تكَون المروي، قائلاً: تعتمد التغيرات التي يحدثُها الراوي في النص كثيراً من الأوصاف النمطية المحفوظة عن وصف البطل وهي كثيرة، ويمكن أن يضيفها لأي بطل من أبطاله، وكذلك صورة الجو.

تتكرر في المواقف تطول وتقصر حسب احساسه برغبة جمهوره الذي يشترك في عملية الاداء، اشتراكاً فعلياً، فالنص الشفوي يعاد تأليفه ساعة الاداء، ويتم في عملية جدلية بين الراوي والمتلقي، إذا لم تتم عملية التفاعل، فإن النص يسقط، فكل النصوص التي يبين أيدينا هي بصورة أو بأخرى تأليف تم ساعة تسجيل النص أو ساعة أدائه، تأليف لا يبدأ من فراغ، وإنما من تقاليد متوارثة. فالسيرة التي تطول طولا متسعا ليس من السهل أن يحفظها الراوي بكاملها، إنه يحفظ الأساس ثم يبني عليه بناء جديداً من وصفه، وحسه، وتتم عملية تداخل لمحفوظه، وما يمكن أن يتولد ساعة الأداء، فهو يصوغ عالماً متكاملاً من خلال تقاليد عالمه الذي يعرفه، ويشترك في معرفته جمهوره الخاص، ويأخذ النص في التوالد والبناء، ليتكامل نصاً لنوع أدبي، اسمه فن السيرة (٦٦). ويورد نمطين من الرواة، أولهما: الراوي الأصيل وهو (الذي يحترم الرواية التي يرويها، ويحترم جمهوره) وثانيهما: الراوي المزيف وهو (الذي لم يدرب تدريباً كافياً فيقف قبل أن يتم تدريبه أمام الجمهور، فهو هنا يخدعهم) (٦٧).

تكشف علاقة الراوي المنشد بالمتلقّي، عن توفر ظروف مناسبة لإضافة أحداث إلى متون السير أو حذفها منها، وتقاليد الإنشاد، وحاجات التلقي هي التي تتحكم بضخامة تلك المرويات، وهي السبب وراء ظهور أحداث متأخرة كثيراً عن عصر البطل، ولكن تلك التقاليد، من جهة ثانية، هي التي جعلت عوالم تلك المرويات شبه متماثلة، سواء في أفعال الأبطال، أم في البنى السردية لمتون تلك المرويات، وهو ما سنقف عليه في التحليل الفني لتلك السير في الفصل الآتي.

الهوامـش

١- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، واللسان والصحاح، مادة «سير»

٢- اللسان، مادة «سنن»

٣- م . ن، مادة «سير»

٤- دائرة المعارف الإسلامية، طهران ١٢ : ٤٣٩

٥- اللسان، مادة «غزا»

٦- يحيى إبراهيم عبدالدائم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة ٣١ .

٧- فاروق خورشيد، السير الشعبية العربية، القاهرة ٥ .

٨- يشكك الخطيب البغدادي تاريخاً في هذه الرواية، لأن ابن إسحاق توفى قبل خلافة المهدي ، ويرى أن أمر تدوين السيرة، ربما أصدره المنصور (١٣٦ - ١٥٨ = ٧٥٣ - ٧٧٤) لتكون بين يدي ولده المهدي - تاريخ بغداد ١ : ٢١ وإن صحت الرواية يكون الأمر قد حصل قبل توليه الخلافة.

٩- الروض الأنف ١ : ٤٣

١٠- العبر في خبر من غير ١ : ٢٨٧

١١- عبدالعزيز الدوري، دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق. بغداد ٥ .

١٢- هورفتس، المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار ٢ .

١٣- الصفدي، الوافي بالوفيات تحقيق هلموت ريتر، المانيا ١ : ٧ ومحاضرة الأوائل ٣,١ كشف الظنون ٢ : ١١٤٧ ، الواقدي، المغازي، تحقيق مارسدن، أكسفورد ١ : ٢١ ودائرة المعارف الإسلامية ١٢ : ٤٥٠ .

١٤- المغازي الأول ومؤلفها ٣

١٥- الإعلان بالتوبيخ ١٥٧ وبرو كلمان : تاريخ الأدب العربي ٣ : ١٠

١٦- الحلبي، إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، القاهرة ١ : ٢ ودحلان، السيرة النبوية والآثار المحمدية - على هامش إنسان العيون ١ :٣

١٧- القفطي، أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم القاهرة ١ : ٥ .

١٨- الفهرس ١٠٥

١٩- كشف الظنون ٢ : ١٠١٢

٢٠- العبر في خبر من غير ١ : ٢١٦

٢١- تاريخ بغداد ١ : ٢١٥

٢٢- الروض الأنف ١ : ٣٧ ووفيات الأعيان ٤ : ٢٧٦

٢٣- تاريخ بغداد ١ : ٢١٩ ، الروض الأنف ١ : ٤٠ ، وفيات الأعيان ٤ : ٢٧٦ ، وابن سيد الناس، عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير القاهر ١ : ٩ .

٢٤- للوقوف على السير النبوية وشروحها، نحيل على كشف الظنون ٢ : ١٠١٢ - ١٠١٣ والإعلان بالتوبيخ ١٥٧ والوافي بالوفيات ١ : ٧ - ٨ .

٢٥ - ٢٦- السيرة النبوية ١ - ٦ .

٢٧- دراسة في سيرة النبي ٨ .

٢٨- الفهرست ١٠٥ ، تاريخ بغداد ١ : ٢٢٣ وكتاب المجروحين من المحدثين ١ : ٧٧ .

٢٩- السيرة النبوية ١ : ١٩٤، ٢٢٥،٢٦٢ : ٣٧، ٨٩ ، ٣٩ : ١٣٦، ١٧٦ و ٤ : ٤٤، ٥٤ .

٣٠- م . ن ١ : ٤٥ و ٤ : ١٢٣

٣١- م . ن ٢ : ١٩٣ و ٣ : ١٧٦ .

٣٢- هاني إلعمد، دراسات في كتب التراجم والسير، عمان ٩٣ .

٣٣- روزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة آنيس فريحة، بيروت ١١٥ .

٣٤- عيون الأنباء ٢ : ١٨، ٢٢٠، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٠ : ١٦٤، ٢٨٧ .

٣٥- الشعر والشعراء ٢١ .

٣٦- السلمي، طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة.

٣٧- عيون الأنباء ١ : ٨

٣٨- جرونباوم، حضارة الإسلام ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد. القاهرة ٣٢٩ ونحيل في هذا الموضوع على الإعلان بالتوبيخ ١٥٤ وعجائب الآثار ١ : ٩

٣٩- السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، القاهرة ١ : ١٤ .

٤٠- ابن شداد، سيرة صلاح الدين، تحقيق جمال الدين الشيال. القاهرة ٣ .

٤١- ابن الجوزي، سيرة عمر بن الخطاب ٢ .

٤٢- البدر العيني، الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر (ططر) تحقيق هانيس أرنست، القاهرة ٢ .

٤٣- نحيل بهذا الصدد على أبي فراس، مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب، بيروت ١٦٥ والجوذري، سيرة الأستاذ جوذر، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبدالهادي أبو شعيرة. القاهرة ٣٤ والبلوى، سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي. دمشق ٧ .

٤٤- تاريخ بغداد ١ : ١٦٤ - ١٦٩ .

٤٥- الطبقات الكبير ٥ : ٣١٤ .

٤٦- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، القاهرة ٥ .

٤٧- حضارة الإسلام ٣٤٣ .

٤٨- كلية ودمنة ٧٠ - ٨٧ .

٤٩- عبدالرحمن بدوي، الموت والعبقرية، الكويت ١٢٠ .

٥٠- عيون الأنباء ٣ : ٣ وتاريخ الحكماء ٤١٣ - ٤١٧ .

٥١- ابن خلدون ، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق حمد بن تاويت، القاهرة ١٥ - ١٧ .

٥٢- الغزالي، المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، حقيق جميل صليبا وكامل عياد، دمشق ٥٥ .

٥٣- المنقذ من الضلال ١٠١

٥٤- أنجزنا بحثاً مفصلاً حول الإشراق، وأوجه المطابقة بين ما يقول به لإشراقيون، وما أورده ابن طفيل في (حي بن يقظان) وخلصنا بعد ستنطاق النص، إلى أن الكتاب سيرة ذاتية رمزية للمؤلف، انظر حي بن يقظان: سيرة ذاتية لابن طفيل، مجلة آفاق عربية، بغداد ٨ / ١٩٩٢ ص ٥٩ - ٦٤ ، وكتابنا «التلقي والسياقات الثقافية» بيروت، دار الكتاب المتحدة لجديدة، ص٣٣-٥٣ .

٥٥- مدني صالح، ابن طفيل وقصة حي بن يقظان، بغداد ٣١ - ٣٢ .

٥٦- ابن طفيل، حي بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، بيروت ١٠٦ - ١١٦ .

٥٧- الفقرة ٣ التمهيد

٥٨- أندريه ميكال، الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرون، تونس ٩٥ .

٥٩- عبدالحميد يونس، دفاع عن الفلكور، القاهرة ١٣٩ .

٦٠- السيرة الشعبية العربية ٤٣ .

٦١- عادل البياتي، الملاحم العربية، بغداد ٢٩ .

٦٢- أحمد كمال زكي، الفن القصصي في التراث العربي، مجلة الآداب ٧ - ٤ - ١٩٨٩ ص٤٠ .

٦٣- تجدر الإشارة هنا إلى أن أبطال السير العربية الكبرى قد عاشوا قبل الإسلام، لكن بعضهم استدعي للمساهمة في أحداث إسلامية، فعنترة يغزو الأندلس، وسيف يمهد للإسلام، ويقود جيشاً من ثمانية عشر مليوناً من الجند، وتجعل سيرة الأميرة الملك الرومي (لاوون) معاصرة لثلاثة عشر خليفة، ابتداء من الملك بن مروان (٦٤ -٨٥ = ٦٨٣ - ٩٠٤) لغاية بالمهدي (١٥٨ - ١٦٩ - ٧٤٣ - ٧٤٩) كما تجعل مروان بن محمد (١٢٥ - ١٣٢ - ٧٤٣ - ٧٤٩) خليفة لسليمان بن عبدالمللك (٩٦ - ٩٩ - ٧١٤ - ٧١٧) ولا تأتي على ذكر ستة خلفاء بينهما، وتجعل سيرة سيف الحجاز مكاناً للطوفان، وتصف مدينة القاهرة في سياق أحداث وقعت قبل الإسلام، وتجعل سيف بن ذي يزن، وقد عاش في القرن السادس الميلادي عاصراً للملك الحبشي (سيف ارعد) الذي حكم الحبشة في القرن الرابع عشر الميلادي، وتشير سيرة عنترة إلى مدينة بغداد والاندلس في سياق أحداث قبل الاسلام، وتجعل سيرة الظاهر بيبرس، صلاح الدين الأيوبي (٥٨٩ - ١١٩٣) معاصراً للخليفة المقتدر (٣٢٠ - ٩٣٢) وتقرر أن وفاته، كانت عام ٧٥٢ وتؤكد أن الأصمعي (٢١٦ - ٨٣١) قد فرغ من تأليف السيرة سنة ٤٧٣هـ وأنه عاش في الجاهلية سنة ٦٧٠ .

٦٤- عبدالحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي القاهرة ١٢٣ .

٦٥- حول تقاليد الإنشاد وصناعته، نحيل علي المصادر الآتية : عبدالحميد يونس : دفاع عن الفلكور ١٥١ والحكاية الشعبية ٤٥ والهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٥٣ وفاروق خورشيد، السير

الشعبية العربية ١٦٨ - ١٧٢ ونزار الأسود، الحكواتي في دمشق، مجلة المأثورات الشعبية ١٨ - ١٩٩٠ ص ٥٥ - ٦٣ .

٦٦- أحمد شمس الدين الحجاجي ، مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبية ، مجلة المأثورات الشعبية ١٥ - ١٩٨٩، ص ٨ .

٦٩- م . ن . ص ٧٥ .

الفصل الثاني

البنية السردية للسيرة الشعبية

١- وظائف الرواة:

أ- وظائف الراوي المفارق لمرويّه

ب - وظائف الراوي المتماهي بمرويّه

٢- بنية الوحدة الحكائية

٣- بنية الشخصية السيرية

٤- نسيج البنية السردية

١- وظـائف الـرواة

تكثر السير الشعبية من إيراد مصطلح «الراوي» دلالة على من سمع قولا ما وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه، وتورد أحياناً مصطلحات رديفة، للراوي أيضاً مثل «المؤلف» و«المصنف» و«الناقل» و«الراوي المؤلف»(١)

إن استعمال المصطلح بغير دلالته أمر شائع في السير الشعبية، ولم يقتصر ذلك على «الراوي» بل تعداه إلى «السيرة» نفسها، فقد حلت مصطلحات كثيرة مثل «الايراد» و«الكلام» و«التبيان» و«الأخبار» و«المقال» و«النظام» و«الديوان» و«القول» و«القول المجمع» و«الحديث الغريب» و«الكلام العجيب» (٢) محل مصطلح «السيرة» على الرغم من الاختلاف الواضح في الجذور الدلالية بينها وبين مصطلح «السيرة» وهو ما يؤكد أن منشدي السير الشعبية كانوا يفتقرون إلى الدقة، ولا يعنون بها، ويوردون اصطلاحات مختلفة للدلالة على شيء واحد.

يرتبط المروي السيري بالراوي، وعنه يصدر إلى المروي له، ولذلك فهو أداة لتشكيل نسيج ذلك المروي، ومما يتميز به الراوي في السير الشعبية أنه يعيد إنتاج مروي إلى متلقين تلقوه من راوٍ قبله، وهو بذلك يحل لفظه محل لفظ الذي سبقه، ويورد متناً مرناً رواه غيره، في ظل بنى ثقافية متغيرة تبعاً لتغير مكان الرواية وزمانها، وفي كل هذا إنما يروي عن راوٍ أصل يتصف بصفات الراوي الأول الذي كان شاهداً على الواقعة المروية، وفيما يعلن الراوي في السيرة عن حضوره فإن الراوي الأول يظل متخفياً يتجنب الإشارة إلى نفسه، ولا يعنى إلا بما شاهد من وقائع وبذلك فالراوي في السير الشعبية شأنه شأن الراوي في المرويات السردية الشفاهية ينتظم في نمطين، راوٍ مفارق لمرويه يتدخل دائما

فيما يروي وراوٍ يترك للمروي أن يروي دونما تدخل مباشر فيه، وينبغي الوقوف على وظائف كل منها، وأثره في البنية السردية لتلك المرويات.

أ- وظائف الراوي المفارق لمرويّه

(١) وظيفة اعتبارية: يقوم الراوي المفارق لمرويّه بتحديد الأهمية الاعتبارية للسيرة، وذلك بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أبطال السير وأفعالهم، كما يلمس في فواتح السير الشعبية عامة، وما يتخللها من عبر وأحداث تنطوي على مقاصد محددة: كقول الراوي «هذه قصة الأمير سيف بن ذي يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن في سائر الأمصار والدمن ومخمد الأسحار والفتن» (٣)

(٢) وظيفة تمجيدية: إن الراوي لا يألو جهداً في إضفاء كل ما يمجد السيرة التي يرويها وذلك لمنح ما يروي أهمية خاصة، وإثارة حماس المتلقي، وتحتشد السير الشعبية بعبارة «السير، العجيبة، المطربة الفائقة الغريبة» ومن أمثلة وظيفة التمجيد التي يقوم بها الراوي ما ورد في سيرة «الأميرة ذات الهمة» قوله «يالها من سيرة ما أعجبها، وفي الأحاديث ما أغربها» (٤) ثم يضيف «لم يرو في السير ولا سمع في الخبر مثلها لوقعاتها نقلت عن أكابر المشايخ من بني كلاب أهل العقل والصدق والأدب المجاهدين في سبيل الملك التواب، وما كان الواثق يمل من سماع هذا الحديث، ولا سيما هذا الفصل في نفي ظالم والبطال، ورجوعهم إلى الديار والأطلال. فكان الواثق يطرب من هذا الحديث غاية الطرب ويتعجب منه غاية العجب (٥) ويختتم السيرة بقوله: «هذا ما انتهى إلينا من سيرة المجاهدين وأبطال الموحدين رضوان الله عليهم أجمعين، ولقد قرأت في كتب الأولين والآخرين فما وجدت ألذّ من سماعها» (٦) ويطرد الأمر نفسه في سير أخرى (٧).

٣- وظائف بنائية: يقوم الراوي المفارق لمرويه بالوظائف البنائية الآتية:

(أولاً) وظيفة تنسيق: فهو ينسق مرويات الراوة، ويجعلها متماسكة حول شخصية البطل؛ فالراوي في سيرة الأميرة يصرح مؤكدا وظيفته هذه «أحببت أن أجمع سيرة تكون نزهة السامعين لما فيها من الانتفاع لكل المطالعين، وأنا أسأل الله الأمانه على ترتيب هذا الكلام العظيم (٨).

(ثانيا) وظيفة استباق: وفيها يقوم الراوي بالإعلان عن أحداث ستقع، ولم يكن سياق السرد قد منحها تحققاً بعد. ومثال ذلك مايورد الراوي في سيرة «عنترة» من أن «زبية» قد مانعت عن نفسها، ولم ترض غير شداد معاشراً لها «لأنها من نسل قوم كرام، وسوف نذكرها في تأصيل نسبتها، ونذكر سبب غربتها وفراقتها، ولكن نذكر كل شيء في مكانه بعون الله وسلطانه إذا وصلنا إليه»(٩)، وفعلاً ينسج الراوي وحده حكائية كاملة، بعد ثلاثة وثلاثين جزءاً، حينما يغزو عنترة الحبشة، بعد أن يصبح فارساً معروفاً وآنذاك، يتدخل الراوي لكشف نسب أم عنترة. وفيما يستعد عنترة لمواجهة النجاشي يقدم الراوي سرّ الإنتساب بينهما «قال الراوي: وكان الملك النجاشي وهؤلاء الملوك كلهم أولاد عم، وكانت أم عنتر زبيبة بنت النجاشي ملك الحبشان، وكان ملك الحبشان، قد زوج أمها بالملك بسام، وهو أبو الملك همام وأن الملك النجاشي هو جد زبيبة من الأبوين، ونسبهم إلى نوح عليه السلام وقد غدر بزبيبة الزمان وأحكم عليها القادر أن تقع في بلد العربان، وأرسلها إلى بني عبس وعدنان. وآخذها شداد وأتت منه بعنتر» (١٠).

إن اكتشاف حقيقة النسب الذي يربط عنترة بالنجاشي ملك الحبشة يؤدي إلى تغير في مجرى الأحاديث في السيرة إذ يتحول العداء إلى

أخاء ويتصل، النسب بينهما، ويعود عنترة لخوض مغامرة جديدة.

تؤدي الأحلام أحياناً، دوراً مهماً في تحقيق الاستباق فالرؤيا التي يراها عبدالوهاب في سيرة الأميرة، إذ يزوره الرسول ويخبره بأن عقبة شيخ الضلال الشخصية الشريرة التي تعاضد الروم ضد المسلمين - لابد أن يصلب على أسوار القسطنطنية بحضور خليفة المسلمين ترد في الأجزاء الأولى من السيرة (١)، لكن تحققها لا يتم إلا في نهاية السيرة(١٢) وعلى الرغم من المواقف الكثيرة التي ينجح فيها أبطال السيرة من المسلمين في القبض على عقبة إلا أن ظروف صلبه لا تتحقق طبقا لما جاء في رؤيا عبدالوهاب ويظل الاستباق، مهيمنا على أحداث. السيرة ولا يتأتى لأحد قتل عقبة لبعده عن المكان المحدد في الرؤيا وتتتابع الأحداث، وتتوالى الأجيال ليتحقق أخيراً، ما بذره الاستباق إذ يصلب عقبة بحضور المعتصم، بعد مرور زمن طويل على الرؤيا - النبوءة التي تحدد مصيره.

يتحدد إطار الاستباق السردي بعبارات يوردها الراوي مثل «سنذكر كل شيء في موضعه» و«سنذكر ما به يتم الكلام» و«يكون لنا معهم كلام، إذا وصلنا إليه نحكي عليه» وجدير بالذكر - كما مثلنا في رؤيا عبدالوهاب- أنَ كثيراً مما له علاقة بالاستباق، تبذره النبوءات والاحلام وتوقعات الأولياء وإرشادات الرجال الصالحين ذوي الكرامات، ممن يعاضدون البطل في مهمته، وتحتشد السير الشعبية بالرؤي والنبوءات التي تؤدى هذا الغرض؛ ففي سيرة سيف، على سبيل المثال، يتنبأ نوح أن نسل حام لابد أن يصبحوا خدماً لنسل سام، لأن الأول ضحك على عورة أبيه (١٣) وتظل تلك النبوءة توجه أحداث السيرة إلى أن يقوم سيف بن ذي يزن. الذي يرمز إلى أولاد سام، بقتل سيف أرعد الذي يرمز إلى أولاد حام في

«الركبة الكبرى» التي يجردها سيف ضد خصومه وتستغرق ثلاث عشرة سنة وستة أشهر وسبعة وعشرين يوما(١٤) وبها تنتهي السيرة إذ يتحقق الاستباق السردي الذي دارت حوله أحداث السيرة.

«ثالثاً» وظيفة إلحاق: وفيها يقوم الراوي بإلحاق جزء من الحكاية أو محور من محاور الأحداث فيها بجزء كان قد قدمه من قبل، ومثال ذلك أن الراوي في سيرة عنترة يصف ظهور شخصية «الجوفران» على النحو الآتي: «وكان السبب في طلوع الجوفران وفي هذه الأحوال، وأصل هذا القتال، سبباً عجيباً وأمراً مطرباً غريباً، لأنه هو وأخواته أصل هذه السيرة وأخبارها وفروعها، وبسبب أبيهم كان وقوعها حتى تكتمل لهم لذة الكمال(١٥) » ويتضح أن الجوفران هو أحد أبناء عنترة يظهر بعد موته وهو ابن الجارية التي طلب إليها القيصر أن تحمل من عنترة، لكنها فرت فيما بعد مع كوبرت إلى إحدى الجزر النائية، وذلك حينما يذهب عنترة إلى الشام والقسطنطنية وبلاد الاندلس (١٦) ولتوضيح العلاقة بين أحداث السيرة، يقوم الراوي بالحاق جميع الوقائع الخاصة بحياة الجوفران في بلاد الروم إلى أن يتعرف إلى أخوته مثل الغضنفر وعنيتره (١٧).

وفي سيرة الظاهرة بيبرس يقوم الراوي بالحاق وحدة حكائية كاملة تكشف الأصول الملكية لبيبرس (١٨) في وقت أصبح فيه أميراً، وسياق الأحداث يمنحه فرصة بعد أخرى ليكون سلطاناً لمصر.

يؤطر الراوي الوحدات الحكائية التي يلحقها بسياق أحداث سابقة عليه وترتبط بها ارتباطاً عضوياً بعبارة محددة مثل «وعدنا إلى سياق الحديث الأول» و«نرجع إلى الحديث» و«سنرجع إلى سياق كلامنا الأول» و«وعدنا إلى ترتيب الكلام».

(رابعاً) وظيفة توزيع: وفيها يقوم الراوي، بتوزيع محاور الوحدة الحكائية حسب وقوعها في الزمان، أو حسب علاقتها بالشخصيات، ثم ينظم تتابع الوقائع في كل محور، بما يجعل وقوعها متوازياً، وكأنها تحدث في زمن واحد ويتم ذلك، بأن يورد الراوي، مشهداً يخص البطل ومعاضديه تارة، والخصم ومعاضديه تارة أخرى، لكشف استعداد الجانبين لملاقاة الآخر، وتبنى متون السير عامة، بتوجيه من التوزيع المنظم للأحداث التي يقوم بها الراوي، لأن الانتقال بين الفئات المتصارعة، ضرورة لازمة، من ضروريات البنية السردية للسير الشعبية، كون هذا النوع السردي، لايتكون إلا بوجود خصوم، يختلفون فيما بينهم، اختلافاً عرقياً ودينياً، ويحتم كشف هذا التناقض توزيعاً في المشاهد السردية بين فئتي الخصوم، على نحو يكشف موقف كل منهما بصورة جلية، ففي سيرة الأميرة وعنترة وبيبرس وسيف وبني هلال، يفرد الراوي مشاهد تصف أبطال السيرة من العرب المسلمين، وأخرى تصف أبطال السيرة من روم وفرس وأحباش وأقوام وثنية أخرى تعبد النار أو الأوثان.

يستعين الراوي، وهو يؤدي وظيفة توزيع الأحداث والوقائع بعبارات تسهل القيام بهذه المهمة، مثل «هذا ما كان من أمر هؤلاء، وأما كان من أمر..» ويورد أحياناً تفصيلاً مفيداً كان يقول «هذا ما كان من الملك بعلبك وما جرى له، وأما ما كان من الملك ذي يزن، فإنه بعد هروب الملك بعلبك من قدامه، احتوى على جميع ماله (١٩) وقد ينص الراوي على أن الأحداث ستتطور في محورين، فيقول «يا سادة يا كرام: ومن هنا ينقسم الحديث، حتى لا يجوز الغلط في الكلام» (٢٠)

(٤) وظيفة إبلاغية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمريّه، بنقل حديث

الراوي المتماهي بمرويه، بوصفه شاهداً على الوقائع، وتأتي الصياغة الإبلاغية، باستخدام أسلوب السرد المباشر، ففي سيرة الأميرة ينقل الراوي الأول عن الثاني قوله: «لقد سألت الأمير أبو محمد «البطال» وقلت له: كيف كان خلاصكم؟.

قال: إنه لما ألقى الملعون شومدرس الطاحون على باب المطمورة..) (٢١) وقد يدعى الراوي المفارق لمرويه أنه شاهد الوقائع بنفسه، كما يرد على لسان الأصمعي في سيرة عنترة وصفه الحرب بين الفرس وبني عبس قوله «ولقد كنت صغيراً في هذه الواقعة ولها ناظر فقاتلت بنو عبس ذلك الجمع الكثير، وما قصرت، وحمت، حريمها وما تأخرت) (٢٢)، أو قوله «وقد اجتمعت على عنترمراراً عديدة فما رأيته قط يسجد لصنم ولاهتك حرم وما كان يحلف إلا بِرب البيت الحرام، وكان عنده يقين بظهور سيد المرسلين» (٢٣)، وقد يورد الراوي المفارق لمرويه حديثاً أخذه عن شاهد عيان مثل «وقال الأصمعي: لقد أخبرني من أثق به، واعتمد في كلام الصدق عليه، وهو أنني صادق في حديثي هذا، ولا قلت إلا حقا ولا تكلمت إلا صدقاً وقال لي: يا أصمعي: إني كنت في هذه الواقعة حاضراً وناظراً، ولقد شاهدت بعيني فرأيت العجائب، وقد رويت على قد جهدي، واقتصرت غاية الاقتصار (٢٤).

(٥) وظيفة تأويلية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بإيجاد علاقة ما بين ما يروي والبنية الثقافية للمرجع من أجل شحن الخطاب بدلالته المطلوبة في زمن روايته.

إن أمرين اثنين يوفران للراوي أسباب وظيفته التأويلية أولهما: عدم وجود مؤلف ترجع إليه ملكية السيرة، وثانيهما: التداول الشفاهي المتواتر للمرويات السيرية وهذان الأمران مكّنا الراوي في كل زمان ومكان

آن يجري اضافات كثيرة لتلك المرويات تتناسب والظروف الموضوعية التي تروى فيها، إن «الانزياحات الدلالية» المستمرة تحدث نتيجة التغير الحاصل في البنية الثقافية للمرجع من ناحية وأهداف الرواة الذين يتعاقبون على رواية المتن من ناحية ثانية، الأمر الذي يتيح للراوي المفارق لمرويّه إضفاء رؤيته الخاصة وموقفه الفكري على المروي كلما رأى ضرورة لذلك دون مراعاة أمر الإخلال بالمروي الذي يرويه ذلك أن الرواية تجري في مناخ شفاهي لا يراعي الدقة في الإرسال، سواء من جهة الراوي أم من جهة المتلقي، بل يراعي حالة الانفعال التي يحدثها المروي في نفس المتلفي، ولبيان الوظيفة التأويلية للراوي نقف على نماذج تدلل عليها.

إن الرواة يقدمون أبطال السير، بوصفهم حماة الإسلام أو دعاة له. على الرغم من أن بعض أبطال السير عاشوا وماتوا قبل الإسلام مثل. سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد، وبقدر تعلق الأمر بهاتين الشخصيتين فإن الرواة يجعلون عنترة داعية للدين الجديد، ومدشنا لظهور الرسول في الجزيرة العربية، وهو الذي يخوض حروبه لإحلال الإيمان محل الكفر، ويجعلون سيفاً حاملاً لواء «الحنفية» بين الوثنيين عبدة زحل، ويقود جيشاً جراراً قوامه ثمانية عشر مليوناً من المقاتلين ليحول العالم من الكفر إلى عبادة الله قائلاً «أنا قصدي أطهر الأرض من الكافرين وإذا كانت بقعة من الكافرين، أحاربهم حتى يؤمنوا بالله رب العالمين»(٢٥) وما أن ينجز سيف رسالته الدينية حتى يعتزل الحياة في «قلعة الجبل» وهي القلعة التي بناها صلاح الدين الأيوبي بعد عصر سيف بما لا يقل عن ستة قرون في القاهرة، ويموت ويدفن جوار القلعة وقد كتب على قبره «هذا قبر الملك الجيوشي، رحمة الله تعالى عليه

وعلى من مضى من أموات المسلمين» (٢٦) والأمر ذاته يحصل مع عنترة فهو بطل قومي وديني يطهر الجزيرة من الأوثان، ويواجه كسرى والنجاشي، ويعود مظفراً وقد تحققت الرسالة التي يقاتل من أجلها.

أما الوقوف على نماذج لأبطال السير الأخرى، كالأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس وأبي زيد الهلالي، وهم عاشوا تاريخاً في ظل الإسلام، فإنه يكشف أن الرواة جعلوا هؤلاء الأبطال يقاتلون الروم والفرس والصينيين والهنود والمجوس، ويقومون بمغامرات داخل الممالك الصليبية والمجوسية، الأمر الذي يستدعي إلى الذهن صور المواجهة العربية - الإسلامية من جهة والرومية - الفارسية من جهة أخرى.

إن الراوي الذي يؤول متون السير، طبقاً لبنيته الثقافية، وليس طبقا للظروف التاريخية التي ظهر البطل فيها، ويستدعي من التاريخ شخصيات اتصفت بصفات الشجاعة والبطولة ليضعها في مواجهة أحداث متأخرة كثيراً عن عصرها، إنما يقوم في حقيقة الأمر، بـ«إعادة إنتاج» لمرويات معينة بما يوافق عصره ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه وهذا «التمدُّد الدلالي» لتلك المرويات هو السبيل الوحيد لإغنائها وتخصيبها، وإضفاء مزيد من الأهمية عليها.

ب - وظائف الراوي المتماهي بمرويّه

(١) وظيفة وصفية: وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية للمنازلات وأعمال الفروسية دون أن يعلن عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقى يراقب مشهداً حقيقياً لاوجود للراوي ولا حضور فيه. وحقيقة الأمر أن الراوي لا يتنحى في مشاهد الوصف، لكنه يحتجب إلى حد ما، ولايعنى بأظهار موقفه من الأحداث أبداً فيتيح للمروي أن يتشكل في صفاء بعيداً عن تأملات الراوي وآرائه، ويستعين

الراوي المتماهي بمرويه، بأسلوب السرد الموضوعي (الأسلوب غير المباشر) ويصف كل ما يتعلق بالمشاهد بحياد، ذلك أن المشاهد الوصفية، تتطلب عرضا للموقف، دونما تدخل مباشر من الراوي ومثال ذلك منازلات الخصوم والأعوان التي تحتشد بها السير، وتؤلف جزءاً كبيراً من متون تلك المرويات.

٢- وظيفة توثيقية: وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته، رابطا إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام المتلقي، إنه يروي تاريخاً موثقا، ومثال ذلك ما يرد في متون السير عامة، من التأكيد المستمر، بأن هذه السير تنتمي إلى رواة مشهورين: كالأصمعي، ووهب بن منبه، وأبي عبيدة، وجهينة اليمني وغيرهم.

٣- وظيفة تأصيلية: وفيها يقوم الراوي، بتأصيل مروياته في التاريخ والثقافة العربية، ويجعل منها أسفاراً للصراع القومي والديني، ويربطها أحياناً بالمآثر العربية المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل معارك الفتوح الإسلامية، والمواجهات العربية الرومية، والحروب الصليبية التي انتصر فيها العرب المسلمون على الصليبيين.

٢- بنية الوحدة الحكائية

نعرِّف «الوحدة الحكائية» بأنها: سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لأشباع حاجة ما، مادية كانت أو معنوية، وتستدعي رحيلاً عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب إلى مكان خصومه، والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافراً إلى مكانه، وقد أشبع الحاجة التي دفعته للرحيل.

إن الوقوف على بنية «الوحدة الحكائية» بوصفها فعلاً متكاملاً يقوم به بطل السيرة، يوجب انتخاب عدد من الوحدات الحكائية، تكون

موضوعاً مباشراً للتحليل، ذلك أن متون السير الشعبية تتكون من عدد كبير من الوحدات الحكائية المترابطة بشكل متتابع، تكون بمجموعها متون تلك السير، وقد جرى انتخاب خمس وحدات حكائية من بين عدد كبير من الوحدات وأخضعت للتحليل الذي يهدف إلى كشف المنطق الداخلي الذي يحكمها، وبيان العناصر المكونة لها. وبسبب تناثر تلك الوحدات في متون السير العربية الكبرى، وجدنا من اللازم - لضرورات البحث - أن نلخص أحداثها بصورة مكثفة، ليتضح التحليل اللاحق الذي يقوم على مكوناتها.

وهو ما لم نقم به في الحكايات الخرافية، ولن نلجأ إليه في المقامة، كون النصوص المدروسة، يمكن الاطلاع عليها في مظانها بسهولة، عكس الوحدات الحكائية في السير الشعبية، لأنها تندرج في متون ضخمة وغير مفهرسة.

أولاً : الخلاصات

(أ) في سيرة الأميرة ذات الهمة، تشفى الأميرة من مرض ألم بها، إثر فتحها مدينة ملطية (البؤرة المكانية لأحداث السيرة) (٢٧). وكان القائد الرومي كوشناوش قد مضى إلى بغداد والبصرة ملاحقاً جيوش المأمون الفارة أمام جيشه، وقد خلف وراءه أبناء الأميرة وأتباعها، أسرى في قلعة «الشيطبان» لهذا تنتهز الأميرة فرصة إبتعاد كوشناوش لتحرير إتباعها من الأسر، ومن بينهم ولدها عبدالوهاب وأولاده ومساعدها البطال، فتقود لهذا الغرض جيشاً من بني كلاب قومها، وتتوغل في بلاد الروم وتصل القسطنطينية حيث يعلمها «يانس المتعرب» أن كوشناوش أسر «ميخائيل» ملك القسطنطينية مع أولادها في قلعة «الشيطبان»، وأنه لابد من تحرير الجميع من الأسر، فيقودان معاً، جيشاً واحداً، ويتجهان

صوب القلعة الحصينة، وفيما هما يحاولان اقتحام القلعة يلتقيان صدفة أبا محمد البطال، الذي استطاع الهروب من الأسر، ويروي لهما ما يدور في القلعة، إذا أن كوشناوش ترك أحد قواده لحماية القلعة. ويدعى «صليبا» وكان هذا قد تزوج قسراً «مليكة» التي كانت تحب «ميخائيل» ملك القسطنطينية، وحالما ترى مليكة «ميخائيل» بين الأسرى، حتى تتعلق به ثانية، وتقرر زيارته في الأسر. وتتمارض فتخبر زوجها أن شفاءها لا يكون إلا بطعام من لحم أسد أحمر، وعليه الخروج ليصيد ذلك النوع من الأسود، وتتصل بزوجة حارس السجن، خلال سرداب مطمور تحت الأرض، وتغريها بالمال والجاه، إن مكنتها من اللقاء بميخائيل، ويتم لها ما تريد، فتهبط حيث يعتقل الأسرى، وتلتقي «ميخائيل» وسط الأسرى العرب، فيطلب اليها أبومحمد البطال، أن تساعدهم على الخروج، شرط تسهيل زواجها من «ميخائيل» ويتفقون جميعاً على ذلك، وتفك أيديهم من الأغلال، ويعثر البطال على منفذ، يفضى إلى خارج أسوار القلعة، وفيما يفلح في الخروج، يلتقي هناك الأميرة ويانس المتعرب، وقد أحاطو القلعة بجيوشهما، وبمساعدة البطال، تدخل الجيوش القلعة، وتحرر جميع الأسرى، ويقتل جميع من فيها باستثناء مليكة التي تتزوج «ميخائيل» ويرحل الجميع صوب القسطنطينية، حيث يعود ميخائيل إلى عرشه، وفي هذه المرحلة من الأحداث، يبلغ كوشناوش نبأ ما جرى خلف جيشه، وكيف حُرِّر الأسرى من القلعة، فيفك حصاره عن البصرة، ويقرر العودة لمواجهة الأميرة وابنها عبدالوهاب وأحفادها، وتقع بين الخصمين منازلة، يقتل فيها إبراهيم حفيد الأميرة، وتؤسر هي، لكنَّ عبدالوهاب ينازل كوشناوش ويتغلب عليه، ويتركه صريعاً، وينتصر على جيشه، وبنهاية المعركة، يعود

الكلابيون إلى ملطية منتصرين بقيادة الأميرة(٢٨).

(ب) في سيرة سيف بن ذي يزن، يطلب الملك أفراح «حلواناً» لابنته شامة من سيف الذي ينوي الزواج منها دون أن يعلم أن تلك مكيدة. دبرها سقرديون، أحد أتباع ملك الحبشة سيف أرعد، للتخلص من سيف بن ذي يزن، ويشترط الملك افراح أن يكون حلوان ابنته كتاب (تاريخ النيل) الذي لايعلم سيف مكانه، ويتمكن حائز هذا الكتاب، من تغيير مجرى النيل، إلى أي جهة يشاء، ولهذا يحاول ملك الحبشة الحصول عليه، لتحويل مجرى النيل عن مصر.

يغادر سيف مدينة الملك أفراح، على غير هدى، ويمر عرضاً بصومعة الشيخ «جياد»، أحد الأولياء الزاهدين، فيعلمه أنه سيكون ملكاً عظيما، وأن اسمه ليس «وحش الفلا» - ولم يكن قد سمي باسمه المعرف بعد- وإنما يدعى الملك سيف بن ذي يزن ويمضي الليلة في صومعة الشيخ ويسلم على يديه، فيخبره الشيخ، أن الكتاب الذي يبحث عنه في مدينة «قمير» وأن ملكها «قمرون» قد حصنها بالأرصاد والسحر، وهي بعيدة، تقع خلف بحار شاسعة، ولا وسلية إليها، إلا بركوب دابة متوحشة، تريد التهام الشمس، فتلاحقها من شروقها إلى حين غروبها، وحالما تصل الشاطيء وقت الغروب، وقد أعياها التعب حتى تضرب رأسها على صخوره، وتنام طوال الليل، وحالما تشرق الشمس، تلاحقها مجدداً إلى أن تبلغ شاطى البحر من الناحية الأخرى وتجدد ذهابها ورجوعها كل يوم في محاولتها التهام قرص الشمس، وليس أمام سيف وسيلة سوى الاختباء على ظهر تلك الدابة لتنقله إلى ما وراء البحار صوب مدينة قمير، ويتم له الأمر طبقاً لما أخبره به الشيخ وحالما، يصل مكاناً قريبا من المدينة حتى يلتقي «طامة» ابنة الحكيمة «عاقلة» في إنتظاره، وقد

أعلمتها أمها، وهي التي تشرف على السحرة المكلفين بحماية المدينة، أن الأقدار ستجعلها في المستقبل زوجة لملك يدعى سيف بن ذي يزن، وهكذا تتخفى بزي فارس، وتنازل سيفاً فينتصر عليها، وتكشف له حقيقة نبوءة أمها، وأنها تخفت بزي فارس لتتحقق من صحة النبوءة، التي تؤكد أن سيفاً سينتصر عليها وستكون زوجة له، وتخبره أنه لا يمكن دخول المدينة لأنها مرصودة من شخص آلي مسحور، يكتشف وجود الغرباء ويعلن عنهم وأن المدينة حصينة ويشرف على حراستها ثلاثمائة وستون ساحراً، لكل يوم ساحر خوفاً من سرقة كتاب تاريخ النيل، وأن لا سبيل لبلوغ المدينة، سوى الوقوف بجوار البرج العاشر من أبراجها والدخول في صندوق يجده معلقاً هناك، يدخل فيه ويدقه برجليه، فتقوم أمها الحكيمة عاقلة، بإلقائه داخل المدينة، بوساطة آلة تشبه المنجنيق ترفع الصندوق وتقذفه إلى الداخل، دون أن يمس الأسوار.

وبهذه الطريقة يدخل سيف مدينة قيمر، ويختفي في بيت الحكيمة عاقلة، التي تنازعها رغبتان: الإخبار عنه، كونها المسؤولة عن حماية المدينة، أو التستر عليه، لأنه سيكون زوجاً لابنتها، طبقاً للنبوءة. وفيما يكون سيف في البيت، يعلن الشخص الآلي عن وجود شخص غريب في المدينة، جاء لسرقة الكتاب، ويبدأ البحث عنه، لكن الحكيمة عاقلة، وقد اختارت أن تنقذه، تتبع أساليب سحرية لإبطال جميع المحاولات الهادفة إلى العثور عليه، وتبتكر طرائق متعددة، تسفه فيها ما يقوله السحرة عن وجوده في المدينة، فمرة تلفه بجلد سمكة، وتشد عليه مخالب طير، ومرة تلفه بجلد غزال، وتشد عليه أجنحة نسور، وثالثة توقفه في هاون مملوء بالدم، وتضلل السحرة كلما حاولوا بحضور الملك، أن يعثروا على الغريب، أو يقدموا وصفاً له، وتعمل في الوقت نفسه، على تسهيل مهمته

في الحصول على الكتاب، وذلك بأن تغير صورته، وتجعله مرافقا لها في زيارتها الشهرية لمخبأ الكتاب برفقة الملك، لكن أمره يكتشف حينما يرتفع صندوق الأبنوس المطعم بالفضة في الهواء ويحط بين رجليه: الأمر الذي يدفع الحراس إلى القاء القبض عليه، وأسره بعيدا عن المدينة في «جب الهلاك» إذ لا أمل له في الخلاص إلا الإستغاثة بالله. كما قال له الشيخ جياد من قبل. وحالما يستغيث سيف، إذا هو بـ «عاقصة ابنة الملك الأبيض» وهي أخته في الرضاعة، وكانت أمها قد أرضعته في طفولته، حينما نبذته أمه في الصحراء، ويكون حضور عاقصة من أجل الانتقام لها من «المختطف الأقطع»، وهو الجني الجبار الذي أجبرها على الزواج منه، وتخرجه من «جب الهلاك»، شرط أن يخلصها من ذلك الجني، ويستطيع سيف أن يقتل الجني بوساطة السوط المطلسم، ويحرر أربعين جارية طال احتجازهن في قصره، ويتفرج برفقة عاقصة على المدن السبع العجيبة، ويحول أهلها إلى الإسلام، ويترك له نائبا في كل مدينة يحررها، ثم تتركه عاقصة جوار «جب الهلاك»، وتأتيه ثانية طامة. وتسهل دخوله إلى مدينة قيمر، مرة أخرى متخفياً بقلنسوة غنمها إبان جولته في مدن العجائب، ويستطيع بعد لأي، وبتوجيه من الحكيمة عاقلة الحصول على الكتاب، وتطارده جيوش الملك قمرون، لكنه ينجو من الموت، حينما يختفي على ظهر الدابة المتوحشة التي تنقله إلى الجانب الآخر من البحار، فيعرج إلى صومعة الشيخ جياد، ويبلغه بما جرى له، وفي تلك الليلة يموت الشيخ، فيدفنهُ سيف، ويعود حاملا الكتاب إلى مدينة الملك أفراح، ويفاجأ بنشوب حرب بين مساعده «سعدون الزنجي» من جهة، والملك افراح وسقرديون من جهة أخرى، ذلك انهما رغبا أن يزوجا شامة للملك سيف أرعد، لأنهما ظنا أن سيف بن

ذي يزن قد هلك؛ لأنهما أرسلاه في مهمة مستحيلة، لن يعود سالماً منها. لكن سيفاً بحضوره المفاجئ يوقف الحرب، ويصلح ذات البين، ويروي لهم كل ما وقع له في رحلته إلى مدينة قمرون (٢٩).

(ج) في السيرة الهلالية يغادر أبوزيد «بلاد السرو» باتجاه «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» إثر علمه بوجود فرس تدعى «الحيصا» هنالك يرغب في امتلاكها فيخرج متنكراً إلى تلك البلاد ويلاقي في رحلته شيخاً راعياً قرب عين ماء أسمه «فارس» ويوهم أبوزيد فارساً أنه درويش من «القدس» كيلا يثير وجوده الريب بأمره وفيما يقدم الراعي الطعام لأبي زيد يقوم هو بعمل «حجاب» له ليمكن أمراته العاقر من الإنجاب، ويظل يراقب عن كثب مكان الفرس التي تعود إلى الملك (حسين الجعبري) ويجد أنها محروسة بعدد من العبيد الأشداء الذين يحمونها من السرقة، وفيما ينتظر أبوزيد متخفياً جوار عين الماء يقوم (مساعد) ابن الوزير، بالاعتداء على (العليا) ابنة الجعبري، فتستغيث بمن ينجدها، ولا وجود لأحد في المكان سوى أبي زيد الذي يهب لنجدتها ويقتل ابن الوزير، ولما تسأله عن اسمه والهدف من وجوده يخبرها بحقيقة أمره وأنه قدم لاختطاف فرس أبيها، فتعده (العليا) أن تجلب له الفرس لأنه انقذها، ويعود إلى بلاده وقد حقق مبتغاه، ولما يكتشف الوزير أن ابنه قد قتل بتدبير من ابنة الملك يبدأ حرباً ضده، لكن (العليا) تخبر أباها بأن ابن الوزير حاول الاعتداء عليها، وأن أباز يد أنقذها وأنه وعدها أن يستجيب لطلبها ساعة تحتاج المساعدة، ويرسل الجعبري رسولاً يخبر ابا زيد بالأمر، وتصل فرسان بني هلال يقودها أبو زيد الذي ينتصر للملك ويقتل الوزير وابناءه، فيكرمه الملك ويزوجه ابنته (العليا) فيعود إلى بلاده بالزوجة والفرس (٣٠).

(د) في سيرة عنترة يخرج عنترة مغادراً (أرض الشربه والعلم السعدى) باتجاه ديار «بني رميش» طالباً الثأر من الملك «الهيلقان» لأنه قتل صديقة الأمير «بسطام» واستحوذ على أرملته، ويرافق عنترة أخود شيبوب وبعض فرسان بني عبس كعروة بن الورد وسبيع اليمن، بعد أحد عشر يوماً يقترب عنترة من ديار بني رميش فيجدها محمية بالفرسان الصناديد، وأن الملك الهيلقان مسربل بالحديد كأنه الأسد الغضوب، فيرسل عنترة أخاه لاستطلاع المكان، وما أن يعود حتى ينصحه بألا يهاجم خصومه مباشرة بل ينتظر خروج مواشيهم صباحاً، فيقوم بغنمها، وحالما يقوم الأعداء بالخروج لاستعادتها يبدأ عنترة بالهجوم عليهم، ويتبع عنترة ما أشار عليه شيبوب عمله، وتدور معركة شديدة بين الجانبين، ويقتل فيها الهيلقان، ويعود عنترة منتصراً وقد أخذ بثأر صديقه (٣١).

(هـ) في سيرة الظاهر بيبرس يرسل والي الشام رسولاً إلى مصر ليخبر السلطان بيبرس أن أهل الشام يعانون من ظاهرة غريبة، وهي قيام مجهول باختطاف الأولاد والبنات وحجزهم في مكان غير معروف، فيندب بيبرس نفسه للوقوف على حقيقة الأمر، فيغادر (قلعة الجبل) ناحية الشام، وفيما هو يمر في أحد أحياء الشام، يعترضه (نقيب الأشراف) أمام أحد المساجد، وقد ألقى القبض على «حسن بن الإمام» متهماً إياه بخطف ابنته، لانه وجده يرتدي عباءة ابنته المخطوفة، ولما يستجوب بيبرس ابن الإمام يخبره أنه هو الآخر كان مختطفاً في مكمن خفي يعود إلى امراة فارسية تدعى «قمر ستان» وأنه أفلح في الهروب حينما سكر حراس المطمورة ولأنه كان عارياً لانهم استولوا على ملابسه، فلم يكن أمامه إلا طلب عباءة ابنة نقيب الأشراف المحتجزة معه في

المطمورة، وفيما هو قادم إلى الجامع لإخبار نقيب الأشراف بالأمر اتهمه الأخير بأنه اختطف ابنته، وأنه إنما جاء ليدلهم على مكان الاحتجاز ويستطيع بيبرس اقتحام المطمورة، ويحرر المختطفين ويحرق «قمر ستان» التي أرسلها ملك العجم، لتخريب ديار العرب، ويأمر بأن يتزوج ابن الإمام من ابنة نقيب الأشراف، ويباركهما، ويعود إلى «قلعة الجبل» مطمئنا (٣٢).

ثانياً : مكونات الوحدة الحكائية

يكشف الاستقراء الخاص بمكونات الوحدة الحكائية للسيرة الشعبية، عن وجود نظام داخلي، يحكم بنيتها السردية، وسنعمل - اعتماداً على الخلاصات السابقة - على استخراج تلك المكونات، استنادا إلى تصنيف يهدف إلى استنباط المنطق الذي يوجه تعاقب تلك المكونات، لبيان درجة التماثل فيما بينها، الأمر الذي يدل على ثبات بنية الوحدات الحكائية في السير الشعبية العربية.

(١) في (أ) تقرر الأميرة تحرير ولدها وأحفادها من الأسر، وفي (ب) يقرر سيف الحصول على كتاب تاريخ النيل، وفي (ج) يقرر أبو زيد الحصول على الفرس (الحيصا)، وفي (د) يقرر عنترة الثأر لبسطام، وفي (هـ) يقرر بيبرس كشف أمر محنة اختطاف الأولاد والبنات في الشام والاقتصاص من الفاعل. وكل هذا يدل على أن البطل ينتدب نفسه لأنجاز مهمة محددة يشبع فيها حاجة ما، تخصه أو تخص بني قومه. تكون أحياناً مادية «فرس، كتاب» أو معنوية «ثأر، تحرير، أسرى، حل معضلة ما» وهذا الحافز يخلخل وضع الاستقرار الذي كانت الشخصيات تنعم به، ويغير حالة سكون الأحداث، ويوجب على البطل وإتباعه مغادرة أرضهم.

(٢) يتم الرحيل عن «البؤرة المكانية» بتصميم من البطل فتغادر الأميرة «ملطية» في (أ) وسيف «مدينة الملك افراح» في «ب» وأبو زيد «بلاد السرو» في «ج» وعنترة «أرض الشربة والعلم السعدي» في «د» وبيبرس «قلعة الجبل» في «هـ».

(٣) يكون إتجاه البطل محدداً، ففي (أ) إلى «قلعة الشيطبان» وفي (ب) مدينة «قيمر» وفي (ج) «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» وفي (د) ديار «بني رميش» وفي «هـ» بلاد «الشام».

(٤) يحدد البطل خصمه، فيكون في (أ) كوشناوش وصليبا، وفي (ب) الملك قمرون، وفي (ج) حسين الجعيري، وفي (د) الملك الهيلقان، وفي (هـ) قمرستان.

ولا يشترط أن يكون الخصم قد ألحق أذى بالبطل في هذه المرحلة من الأحداث، ولكنه يستطيع أن يشبع حاجة البطل التي دعته للرحيل. فـ «قمرون» في «ب» ليس خصماً لسيف، لكنه يصير كذلك لما يرفض اعطاءه الكتاب، وحسين الجعبري في «ج» ليس خصماً لأبي زيد، لكنه صاحب الفرس التي يريد أبو زيد الحصول عليها.

(٥) يستعين البطل بمساعدين، يسهلون له مهمته، وهم على فئتين:

أولاً: المساعدون الأساسيون، وهم يرافقون البطل طوال أحداث السيرة، ويكاد يتكرر وجودهم في كل وحدة حكائية كأبي محمد البطال في (أ) وعاقصة ابنة الملك الأبيض في (ب) ودياب في (ج) وعروة بن الورد وسبيع اليمن في (د) وشيحة جمال الدين في (هـ).

ثانياً: المساعدون الثانويون، ويتعددون طبقاً للوحدات الحكائية. ويلتقيهم البطل في رحلته مثل مليكة في «أ» والشيخ جياد في «ب» وفارس في «ج» وحسن بن الإمام في «هـ».

(٦) إن المساعدين يعلمون البطل بحصانة مكان الخصم، ففي (أ) تكون القلعة حصناً منيعاً، يحرسه أربعة آلاف من البطارقة، ويوجد الأسرى في مخبأ تحتها، وفي (ب) تكون مدينة قيمر مرصودة بالسحر. ومحصنة بالأبراج، ويشرف على حراستها السحرة والشخص الآلي الذي يتحسس وجود الغرباء حال دخولهم المدينة. وفي (ج) تكون (الحيصا) محروبة بالعبيد، وفي (د) يحرس عشرة آلاف فارس ديار بني رميش، فيها يحرس المختطفين في (هـ) مجموعة من الحراس الأشداء، ويحتجزونهم في سرداب سري يصعب اقتحامة.

(٧) إن المساعدين يزودون البطل بالصفات الشخصية للخصم، ففي (أ) يكون صليبا كافراً، قبيح الصورة سريع الغضب وشجاعاً ، وفي (ب) يكون قمرون قاسياً لا يعرف الرحمة، وفي (ج) يكون الوزير قوياً، وفي (د) يكون الهيلقان شريراً عابساً كالأسد المسربل بالحديد، وفي (هـ) تكون قمرستان زانية ولا أخلاقية.

(٨) يكشف المساعدون للبطل نقاط ضعف الخصم، مما يمكنه من الانتصار عليه، ففي (أ) تكره مليكة زوجها وتحب (ميخائيل)، وفي (ب) تكون الحكيمة عاقلة المسؤولة عن حماية، المدينة أما لزوجة سيف المنتظرة، وتضلل السحرة بألاعيب عجيبة، تسهل مهمة سيف. وفي (ج) تجلب (العليا) بنفسها فرس أبيها إلى أبي زيد، وفي (د) يشعر الهيلقان بالذنب، ولوم قومه له، لأنه أقدم على قتل بسطام فيما يكون سكر العيّاق في (و) سمة ضعف قمرستان.

(٩) يستثمر المساعدون طبيعة علاقتهم بالخصم، لصالح البطل. ففي (أ) ترسل مليكة زوجها إلى الصيد، لتلتقي الأسرى، وفي (ب) تختفي عاقلة سيفاً بأساليب متعددة في بيتها، وتقنع الملك قمرون

بجنون الحكماء والسحرة، وفي (ج) تستغل (العليا) علاقتها بأبيها، فتخطف الفرس، وتسلمها لأبي زيد، وفي (د) يتنكر شيبوب حين الدخول إلى بني رميش، فيما ينتهز حسن ابن الإمام في (هـ) سكر العيّاق، فيهرب من المخبأ.

(١٠) يحدد نوع المساعدة التي يقدمها المساعدون إلى البطل، ففي (أ) ترسل مليكة الأكل إلى الأسرى، وتعمل على فك قيودهم، وتزودهم بالسلاح، وفي (ب) تخفي عاقلة سيفاً من بيتها، وفي (ج) تجلب العليا الفرس لأبي زيد، وفي (د) ينصح شيبوب عنترة بعدم الهجوم مباشرة على بني رميش، وفي (هـ) يقود حسن ابن الإمام بيبرس إلى مطمورة إخفاء الأولاد.

(١١) على الرغم من الأهمية الفائقة لعمل المساعدين في معاونة البطل، إلا أن ظروفاً مساعدة أخرى، تسهم في إنجاز مهمتة، كوجود فتحة تفضي إلى القلعة في (أ) وجود الدابة الوحشية في (ب) واعتداء الأمير مساعد على (العليا) في (ج)، وخروج مواشي بن رميش في (د)، ولقاء بيبرس نقيب الأشراف في (هـ).

(١٢) تُقرِّب المكونات السابقة البطل إلى هدفه، فالأميرة تحرر الأسرى في (أ) وسيف يحصل على الكتاب في (ب) وأبوزيد يحصل على الفرس في (ج) وعنترة يثأر لبسطام في (د) وبيبرس يحرِّر المختطفين في (هـ).

(١٣) يعاقب الخصم بالموت غالباً، فالأميرة وإتباعها يقتلون صليبا في (أ) وسيف يقتل معظم خصومه الذين يواجهونه، مثل المختطف الأقطع وعبود خان في (ب) وأبو زيد يقتل الوزير وابناءه في (ج) وعنترة يقتل الهيلقان في (د) وبيبرس يحرق قمرستان في (هـ).

(١٤) يكافأ المساعد على دوره في إنجاز مهمة البطل، إذ تتزوج مليكة

ميخائيل في (أ) ويدفن سيف الشيخ جياد بعد موته في (ب) ويتزوج أبو زيد (العليا) في (ج) وتتعزز مكانة شيبوب في بني عبس، ويستحسن رأيه في (د)، ويتزوج ابن الإمام ابنة نقيب الأشراف في (هـ).

(١٥) فيما يعود البطل إلى (البؤرة المكانية) التي انطلق منها، يطرأ ما يعوق عودته، في (أ) يعود كوشناوش، ولكن عبدالوهاب يقتله، وفي (ب) تصل جيوش سيف أرعد إلى مدينة الملك أفراح، لترتيب زواج شامة من الملك الحبشي، وفي (ج) يعتدي مساعد على العليا، وفي (د) يلتقي جيش الملك قيس بن مسعود، جيش عنترة إثر قتل الهيلقان، وفي (هـ) يشغل بيبرس بزواج ابن الإمام وابنة نقيب الأشراف.

(١٦) تتغير طبيعة العلاقات التي تحكم الأحداث والشخصيات فالانتصار على جيوش كوشناوش، يفضي إلى تقوية جبهة الثغور العربية مع الروم، في (أ) وجلب كتاب النيل، يبطل محاولات الإيقاع بسيف في (ب) وقتل الوزير يجعل الجعيري حليفاً لبني هلال في (ج) وقتل الهيلقان يقود إلى نوع من التحالف بين عبس وشيبان، في (د) وحرق قمرستان، في (هـ) يجعل الأمن مستتباً في بلاد الشام.

(١٧) تغلق الوحدة الحكائية، بعودة الأبطال إلى الأماكن التي انطلقوا منها، فتعود الأميرة إلى (ملطية) ويعود سيف إلى مدينة الملك أفراح، وأبو زيد إلى بلاد السرو، وعنترة إلى أرض الشربة والعلم السعدي، وبيبرس إلى قلعة الجبل، ويعود الاستقرار إلى الأحداث إلى أن تظهر بواعث جديدة، تتطلب استجابة أخرى.

ثالثاً: بنية الوحدة الحكائية

يغذي تصنيف مكونات الوحدة الحكائية البحث بحقيقة مهمة، وهي أنها محكومة بمنطق صارم يوجه بناءها ابتداء من ظهور الحافز، وصولا

إلى إشباع الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها، ويمثل الإنجاز الذي يقوم به البطل، لبَّ الوحدة الحكائية، ومحورها الدلالي الذي يوجه مكونات الوحدة، ولتحقيق ذلك الهدف يستعين البطل وخصمة بفئة من المساعدين، ويمكن التعبير عن محور الوحدة الحكائية، وأركان الصراع فيها بالمسرد الآتي:

الوحدة الحكائية	البطل	المساعدون	الهدف	الخصم	المساعدون
أ	الأميرة ذات الهمة	البطال، مليكة، يانس المتعرب	تحرير الأسرى	كوشناوش وصليبا	السجان، البطارقة
ب	سيف بن ذي يزن	عاقلة، عاقصة، الشيخ جياد	كتاب تاريخ النيل	قمرون	الشخص الألي، السحرة
ج	أبوزيد الهلالي	العليا، فارس	الفرس	الوزير	ابناء الوزير
د	عنترة بن شداد	شيبوب، عروة بن الورد	ثأر	الهيلقان	الجنود
هـ	الظاهر بن بيبرس	حسن ابن الإمام	انهاء اختطاف الأولاد	قمرستان	العياق

إن كشف البنية السردية للوحدة الحكائية يتطلب الوقوف على كيفية توالي وقائعها في الزمن، فالزمن هو العنصر الذي يضبط نظام توالي الوقائع والوسيلة التي بوساطتها يمكن الكشف عن بنية الوحدة الحكائية، وعليه ينبغي أن تخضع الوحدات الحكائية التي انتخبناها متنا للتحليل إلى معيار الزمن؛ بغية إيضاح أبنيتها الداخلية.

(١) في «أ» يبلغ كوشناوش بأمر تحرير الأسرى واعتلاء ميخائيل ثانية عرش القسطنطينية؛ فيترك حصاره للبصرة، ومطاردة جيوش المأمون إلى خراسان، ويعود مسرعاً لإخماد ثورة «بني كلاب» ضده. ولا يورد الراوي أي وصف لعودة كوشناوش، ولا يقدم إلا وصفاً مسهبا لخروج الأميرة إلى قلعة الشيطبان، وتحرير الأسرى والعودة إلى القسطنطينية. والراوي ينتهز فرصة تغيب الخصم للوقوف تفصيلا على مزايا البطل وأفعاله. وذلك يكشف أن هنالك محورين يعقب أحدهما الآخر وإن وردا متعاكسين في البنية السردية، فطبقاً لأولوية وقوع الأحداث في الزمان يقوم كوشناوش بالانسحاب لقمع بن كلاب، لكن الراوي يتجاهل ذلك ويعنى بأمر الأميرة فقط، مستخدماً أسلوب السرد الموضوعي لوصف الأحداث حتى لحظة لقاء الأميرة بأبي محمد البطال، وأسلوب السرد الذاتي على لسان البطال نفسه بعد ذلك، ثم يعود السرد الموضوعي لاستكمال وصف المواجهة الأخيرة بين كوشناوش وبني كلاب، وهنا تنتظم الأحداث طبقاً للتعاقب، فعودة كوشناوش تعقب وصول الكلابيَين وميخائيل إلى القسطنطينية، ووصولهم إليها يعقب تحرير الأسرى وتحرير الأسرى يعقب بطبيعة الحال خروج الأميرة من ملطية.

هذا من جهة تعاقب الأحداث أما في البنية السردية فإن عودة كوشناوش توازي في الزمان كل الأعمال التي قامت بها الأميرة لحظة

المنازلة مع كوشناوش، إذ يلتحم محورا، الحدث، وذلك يكشف أن القسم الأول من الوحدة الحكائية خضع لبناء التوازي إذ يتعاصر فيه محورا الحدث فيما خضع القسم الثاني لبناء التتابع، مما يجعل أحداث الوحدة الحكائية هذه تتداخل فيما بينها، بصورة عامة.

وفي (ب) يخرج سيف بحثاً عن كتاب (تاريخ النيل)، ويفلح في دخول مدينة (قيمر) ويُلقى عليه القبض، ويسجن في (جب الهلاك) إذا تنجده عاقصة، فيقتل المختطف الأقطع، ويحرر الجواري الأربعين الأسيرات في قصره، ويطوف في المدن العجيبة، ثم يحصل على الأدوات السحرية كالسوط والقلنسوة، ويعود إلى مدينة (قيمر) ثانية، ويحصل على الكتاب، ويرجع إلى مدينة الملك أفراح، ويتوازى هذا المحور من محاور الوحدة الحكائية، مع المحور الذي يعنى بوصف مكائد (سقرديون) في الإيقاع بسيف، واقناع الملك أفراح في تزويج ابنته من الملك سيف أرعد. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن الراوي يوقف تعاقب الأحداث التي تصور بحث سيف عن الكتاب، إثر إخراجه من (جب الهلاك) ويلاحق ما حدث لسيف مع عاقصة في المدن العجيبة ويعود لاستكمال الأحداث الخاصة بالهدف الذي جاء سيف من أجله، فالراوي هنا، وإن كان لأسباب تتعلق بضرورة تنظيم الأحداث سردياً، يوردها على التعاقب، إلا أنها تتداخل من ناحية، وتتوازى من ناحية أخرى، وتندمج أخيراً لتأخذ مساراً متتابعاً، ولأن خاصية التداخل هي الغالبة على خواص التوازي والتتابع في انتظام الوقائع، فإنّ هذه الوحدة الحكائية، والوحدة (أ) يخضع نسق الأحداث فيهما إلى (البناء المتداخل) وهو البناء الذي تتداخل فيه الوقائع التي تشكل الوحدة الحكائية، دون أن تخضع لضوابط تعاقب الزمان، فالعناية لا تنصرف إلى ترتيب الأحداث ضمن

نظام متدرج، بل إلى تقديم الأحداث وتأخيرها، تبعاً للإمكانات التي يحققها الاستباق والإلحاق في بناء الحدث، مما يجعل الأحداث غير منتظمة، يتداخل بعضها في بعض.

(٢) في الوحدة الحكائية (ج) يغادر أبوزيد الهلالي بلاد (السرو) بحثاً عن الفرس (الحيصا)، ويظفر بالحصول عليها، ويعود إلى بلاده، ثم يستغيث به الجعبري فيغيثه ضد الوزير، ويتزوج (العليا) ويعود ثانية إلى بلاده، وفي (د) يخرج عنترة للثأر من الهيلقان، ويعود منتصراً إلى (أرض الشربة والعلم السعدي) وفي (هـ) يتجه بيبرس صوب الشام لإخماد فتنة الاختطاف فيها، ويحرق قمرستان، ويعود إلى (قلعة الجبل) ويلاحظ في هذه الوحدات الحكائية الثلاث، أن الوقائع التي تكون أحداثها، تتعاقب في الزمان، دون تقطُّع أو استباق، أو إلحاق، بلا هي تخضع لمنطق صارم متدرج منذ البدء إلى النهاية، ينظم وقائعها ولا يسمح لها بالارتداد أو التشتت، وبذلك فإنها تخضع لنمط آخر من البناء، هو (البناء المتتابع) ، الذي تتعاقب فيه الوقائع، طبقاً لتتابع الزمان.

٣- بنية الشخصية السيرية

كشفت لنا الفقرة السابقة أن السيرة الشعبية تتألف من سلسة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تمثل أفعال البطل، وأنها خاضعة لمنطق خاص ينتظم مكوناتها. وينبغي التأكيد هنا، أن تلك الوحدات، تكشف في الوقت نفسه، مجمل التطورات في شخصية البطل؛ فالوقوف على مراحل حياته، يفضي إلى إضاءة أمرين مترابطين، أولهم: بنية الشخصية السيرية، وثانيهما: بيان التطور الدلالي لمتن السيرة، كونها نتاجاً للأفعال المتتالية التي ينهض بها البطل. ويلزم القول إن كل

مرحلة من المراحل التي يمر بها البطل، تتصف بميزات خاصة، تُعبَر دلالياً عن طبيعة المهمة التي ينجزها، وأن الميزات المعبِّرة عن جميع المراحل التي يمر بها، تتضافر معاً لتمنح الشخصية السيرية صفاتها وخصائصها.

إنَّ تتبع شخصية بطل السيرة الشعبية تطوراً ودلالة، يكشف تواترا في عدد من الثوابت، يمكن تنظيمها على النحو الآتي:

(أ) النبوءة

تُهَيء البنوءة في السيرة الشعبية، لظهور البطل قبل ولادته، وتلمح في الوقت نفسه إلى الأعمال البطولية التي سيقوم بها؛ فالنبوءة، في سيرة الأميرة، وفي سيرة سيف، وسيرة عنترة، وسيرة بيبرس، والسيرة الهلالية، تدشن لظهور البطل ، ففي سيرة الأميرة ترد النبوءة بظهور عبدالوهاب، البطل المنقذ، من مصادر كثيرة، فالرسول يزور الخليفة المهدي في منامه، ويخبره بأن عبدالوهاب (هو من يطلب نصرتي وبه تسير في الدنيا كلمتي) (٣٤)وعنه يقول الخليفة المهدي نفسه، إنه سيكون (ترس قبر ابن عمي - ٧ : ٤٢) ويعني قبر الرسول، وكان جعفر الصادق، قد تنبأ أيضاً بأنه سيكون (ترس قبر ابن عمي - ٧ : ٤٠)، أما داود بن محمد، مؤلف كتاب الفروسية، فتنبأ بظهوره وأنه سيكون (له شأن وأي شأن، ولا يوجد مثله في هذا الزمان - ٧ : ٦٥ - ٦٦). وطبقا للنبوءة يوصي الخليفة المهدي، بأن يلقب عبدالوهاب بـ (ترس قبر رسول الله - ٧ : ٦٩).

وفي سيرة سيف تكثر النبوءات بظهور سيف، فالوزير يثرب ينبىء الملك بأنه سيخلف ولداً (يكون من صلبه وأسمه من اسمه، ويظهر دين الإسلام، ويأمر الناس بعبادة الملك العلاَّم - ١ : ١٣) بل أن سقرديون يعبَر

عن نبوءته بظهور سيف على النحو الآتي، وهو يخاطب الملك أفراح (إني وجدت في الكتب العظيمة والملاحم القديمة أنه يظهر من نسل حام سودان. ويسمون العبيد، ويظهر من نسل سام ولد يقال له السيد اللبيد. ويظهر من نسله ولد يقال له التبع جار الغزال، ويظهر الأهوال، ويظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو يزن، ويكون أبوه من بلاد اليمن. وتصويره بحمراء الحبش وتلك الأرض والدمن، فيعظم ما تقاسي منه الحبشة والسودان والسحرة والرهبان، ويظهر له شأن وأي شأن، ويحكم على الإنس والجان، بسر سيف آصف بن برخيا، وزير نبي الله سليمان بن داود عليهما السلام - ١ : ٢٩).

ويورد الأصمعي أن ظهور عنترة، ما كان إلا ضد الجاهلين المتجبرين لما أراد الله (هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم، أذلهم الله تعالى وقهرهم بأقل الأشياء عليه واحقرهم لديه، وكان ذلك غير عسير عليه وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الواد الذكي الفؤاد الطيب الميلاد، صاحب الواد عنترة بن شداد، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناده، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية حتى مهد الله الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية - ٤:١ - ٥)، أما الملك زهير فإنه يتنبأ، بأنه سيكون (أعجوبة لجميع الناس، ويكره الظلم والفساد ويسلك طريق السداد ٨٩:٢). أما سلسلة النبوءات حول ولادة الظاهر بيبرس وظهوره، فهي كثيرة، فالإسماعيليون، يقولون له، لما يقيض لهم اللقاء به، (إن اسمك عندنا مذكور وصوتك في الكتاب مسطور، وأنت الذي دلت عليه الجفور، وأنت صاحب الفتوح المنصور، وقد رأينا لذلك علايم، وثبتوه لنا الرجال المقادم، والليوث المكارم - ٩٦:٢) أما زوجة الشيخ يحيى الشماع فتحلم بأن امرأة من الأشراف تزورها في المنام وعليها حلة خضراء، تحمل في

يدها ولداً كأنه البدر. فلما تسألها من تكون ومن هذا الغلام تجيبها: (أنا كـريمة الدارين أنـا أم الأيادي الطايلات، أنا غـفـيـرة مـصـر من جـمـيـع الجهات من الأفات، أما عـمَّة الحسن والحسين من نسل سيـد الكونين. وهذا نسبي وحسبي، فقلتُ لها وأنا خجلة: نِعم الحسب، ونِعم النسب. ولكنْ من وهذا الغلام الذي في يديك اليمنى؟ فقالت؟ أعلمي يا أم كريم الدين أن هـذا مـحـمـود المكنّى بيـبـرس، وهو الـذي تفـتـح على أيديه بلاد الكفـار ومداين أهل الأشـرار وهو صاحب الفن والـوقـار، وتكون مـصـر في حكمـه في غـاية الافـتـخـار، ويكتب اسـمـه على السـواحل والأقطار، هذا الأمير بيبرس أبوالفتوحات والنصر ويسمى الظاهر، وسوف يكون ملكا وسلطان وتـذل له رقـاب الأنس والجـان - ٣:١٩٥)، كـمـا أن الخـضـرا زوجـة رزق، تتمنّى على شكل نبـوءة، أن يكون لها وليد (يغلب الفرسان ويقهرهم ٣٩) ويكون فارساً يكرُّ على فرسان البوادي ويعلو ذكره في سائر الأقطار. كما تعبر عن ذلك شعراً، ويلد لها، فعلاً أبوزيد الهلالي، طبقاً للأمنية- النبوءة.

(ب) الأصول النبيلة

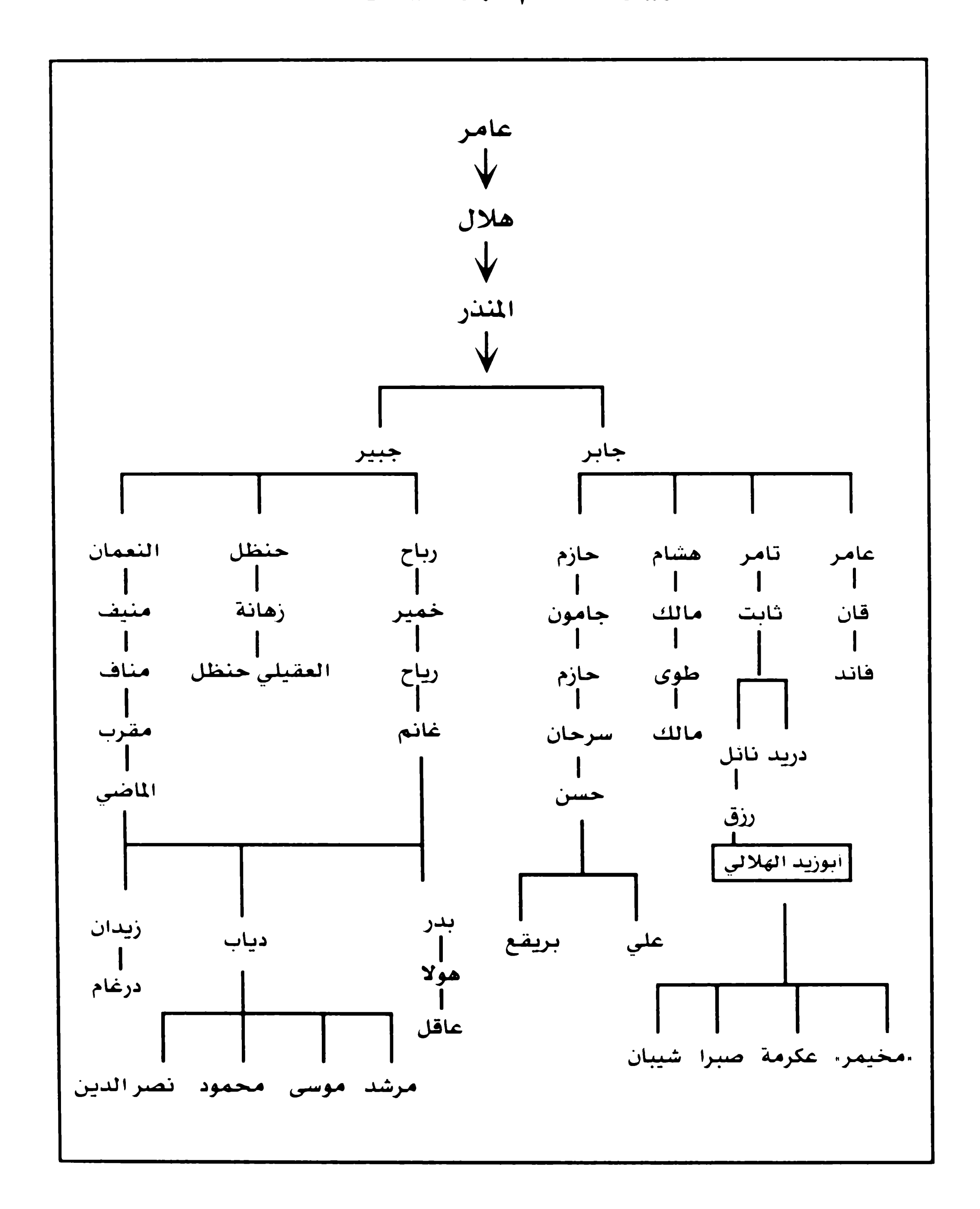
تتهيأ لبطل السيرة أصول نبيلة قبل ولادته، وإن كان لا يُعترف بها، إلا في مرحلة لاحقة من الأحداث. فالأميرة ذات الهمّة تعلن قائلة (أنا فاطمة ابنة مظلوم ابن الصحصاح ابن جندبة بن الحارث الكلابي، ملك ملوك بني كلاب ذو الحسب والنسب، صاحب القول الصواب والصدق في الضراب - ٦:٢٨) وبيبرس ذو جذور ملكية نبيلة، ويفصّلها الراوي ٦:٣٤٩ - ٣٥٦ فهو «محمود بيبرس الدمشقي العجمي الخوارزمي ابن القان شاد جمك أحمد بن محمد بن مصطفى بن مرتضى بن سعيد بن رشيد بن إسماعيل بن إبراهيم بن آدم - ٤:٢١٦) أما عنترة، فمن ناحية الأب تعود

أصوله إلى نزار بن معد بن عدنان ١ :٥ ومن ناحية الأم إلى النجاشي ملك الحبشة ونسبة إلى حام بن نوح ٤٠٢:٣٤، ولا يكتفي الراوي بذلك، بل إنه يقدم لائحة مفصلة لنسب عنترة من ناحية الأم والأب، فيقول (هو عنترة بن شداد الذي فاق أهل زمانه وكانت أمه حبشية، وتقدم حديثها في هذه السيرة المروية، لأنهم لما سبوها من بلادها كانت من أولاد الملوك، وكان اسمها شامة؛ لأن الملك النجاشي ابن خالتها، وقيل جدها، والذين سبوها سموها زبيبة، وهي لها حسب متصل إلى حام بن نوح عليه السلام، فهذا نسب أمه، وأما أبوه ما كان إلا أفخر العرب وكان سيداً منتخب، فهو شداد بن قراد بن راحة بن شرافة بن خزاعة بن ثمامة بن يفيض بن قيس بن عيلان بن ارفهان بن نزار بن معد بن عدنان من مضر بن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام - ٢٥٣:٣٨).

وتحتشد سيرة سيف بن ذي يزن بذكر أصوله الملكية، وارجاع نسبة إلى سام بن نوح. أما أصول أبي زيد فترجع إلى أبي ليلى المهلل-٥ . ويحسن للتدليل على مدى عناية رواة السير الشعبية بالأنساب التي توصل الشخصية السيرية في التاريخ، أن نصنع نسب بن هلال، لبيان موقع أبي زيد فيه اعتماداً على ما جاء في سيرة بني هلال و(تغريبة بن هلال) فذلك إنما يكشف عن انتماء البطل، إلى سلالة نبيلة من كل جهة، تمنحه حق البطولة والقيادة فيما بعد. (انظر الشكل المرفق، في الصفحة التالية).

إن تأصيل نسب بطل السيرة قومياً وتاريخياً، ضرورة ملزمة في السيرة الشعبية، فهو فضلاً عن كونه عربياً يرتفع بنسبه إلى أجداده العرب الأُول، فإنه يرتبط دينياً وتاريخياً بسلالة الأنبياء، أدم ونوح وإبراهيم، حتى لو ثبت تاريخياً عدم كونه عربياً مثل الظاهر بيبرس، فالرواة فيما يبدو، كانوا على دراية. وهم يوصّلون أنساب أبطال السير، أن الوجدان القومي يرفض بطلاً غريباً عنه.

الزير سالم أبو ليلى المهلهل



شكل توضيحي يبين نسب أبي زيد الهلالي كما ورد في السيرة الهلالية

(ج) الانتساب

يواجه بطل السيرة معضلتين أساسيتين، منذ بدء ظهوره، هما ولادته الغريبة، وعدم تبني الأب له. إن الرواة يهيئون ظروفاً غير طبيعية لولادة أبطال السير، فالأميرة ذات الهمة تولد أنثى لكن يتم إخفاء جنسها. وتسبى مع قومها من عشيرة طي، وتربى هناك دون أن تعرف عن نسبها شيئاً (٢٠:٦) ويولد سيف إثر وفاة أبيه فتحمله قمرية أمه، وتلقيه في البراري تحت شجرة للتخلص منه حيث ترضعه غزاله (٢٦:١) وينشأ دون أن يعرف له أب ولا أم ولا اسم، فيسمى «وحش الفلا» إلى أن يخبره الشيخ جياد باسمه وحقيقة نسبه (٦١:١) أما أبو زيدالهلالي فإن لونه الأسود، على الرغم من انتساب أمه إلى الأشراف يكون دافعاً لأن يتخلى أبوه عنه وعن أمه إذ يطلقها متهماً إياها بالزنا؛ فتلجأ إلى بني الزحلان حيث يتربى أبو زيد (سلامة، بركات، مسعود) دون أن يعرف أباه وقومه ويتكرر الأمر نفسه بالنسبة لعنترة، إذ يرفض شداد إلحاقه به لأنه يعتقد أنه ولد سفاح من غير عقد نكاح، لأن ذلك يؤثر في موقعه القبلي كما أن بيبرس يختطف ويلقى في حفرة جوار عين ماء (٣٥٥:٦) ويكبر دون أن يعرف قومه. ويلاحظ أن عدم التبني قد يأتي بسبب من الأب: عنترة وأبو زيد، أو تحت وطأة ظروف خارجة عن إرادة الأب: سيف، بيبرس، الأميرة.

(د) الغربة

بسبب ما ورد ذكره في (ج) يعيش بطل السيرة غريباً، وتكون الغربة على نوعين، غربة عن مكان الولادة كما في حالة الأميرة وبيبرس وأبي زيد وسيف، وغربة عن القوم بسبب عدم قبولهم له كما في حالة عنترة.

(هـ) الاختبار

بعد أن يدشن الراوي سيرة البطل بما ورد في أ، ب، جـ، د، يمهد أرضية جديدة تمنح البطل قدرة تحقيق ما ورد في أ، ب، وتذليل الصعاب التي واجهته في ج، د، فيوضع في «اختبار أولى» ويجتازهُ، وينبغ في محيطه ويشد الأنظار حوله، فعنترة يلبس في كل يوم «قماطاً جديداً لأنه يقطعه، ولو كان من الحديد، ولما أن صار له من العمر عامان بالتمام، صار يدرج ويلعب بين الخيام، ويمسك الأوتاد ويقلعها، فتقع البيوت على أصحابها، ويعافر مع الكلاب، ومن أذنابها يمسكها ويخنق صغارها ويقتلها، ويضرب الصبيان، وفي الرابعة من عمره يتصرف كأنه في العشرين (١:٧٩) وقد لاقى ذئباً هجم على غنمه فضربه بعصاه بين عينيه فطير مخه، وقام بقطع يديه ورجليه ورأسه من بين كتفيه، وعاد وهو يهمهم ويدمدم ويزمجر كأنه الأسد القسور، ويقول يا ويلك يا ميشوم الناصية لا تأكل إلا من أغنام عنتر ما تعلم أنه همام غضنفر(٢:٨١) ويعود مساء وقد حمل رأس الذئب في مخلاة. ويمر عنترة باختبارات مماثلة، وهو صغير السن تنتهي بقتل العبد داجي ويفوز بالخطوة لدى الملك زهير والأمير مالك وابنة عمه عبلة أما الأميرة فيكون اختبارها أكثر قسوة إذ تربى عند طيء، ولما يغزو بنو كلاب طيا وهي لا تعرف أنهم قومها، تبارز والدها دون أن تعرفه وتأسره (٦:٢٠) وحالما تتعرف إليه فيما بعد تحرره من الأسره (٦:٢٧)، وتقترب حالة الاختبار هذه كثيراً من حالة اختبار أبي زيد إذ يتعلم أبواب الحرب في خمس سنوات ويقتل أبا الجود، فيعهد إليه الملك الزحلان أن يكون أميرا

بعده ويؤدي ذلك إلى إثارة رزق وهو لا يدري أن أبا زيد ابنه كما أن الأخير لا يعرف أنه أبوه، فيتبارزان، فيجرح رزق ويهم أبو زيد بقتله، لكن ابنة رزق هي، أخت أبي زيد، ترجوه ألاّ يفعل، ويؤسره في مبارزة أخرى، ويقوده ذليلا إلى بني زخلان، حيث يتم التعرُّف بينهما، ويعترف رزق بأبوته له (٤٤ - ٤٥). أما سيف الذي ينقذه صياد، ويوصله إلى الملك افراح. وبمكائد متعددة من سقرديون، للتخلص منه، فإنه يمر بعدة اختبارات، تتوج بتحديه لـ(سعدون الزنجي) وأسره (١:٤٩-٨٥) . أما بيبرس فيتوج اختباراته بقتل سعيد الركبدار (١٠٥:٢) وهو أحد الطغاة، فيجتاز اختبار الشجاعة والفروسية والقوة.

(و) الاعتراف بالبطل

غالباً ما تفضي مرحلة (الاختبار الأولى) إلى الاعتراف بالبطل، فيلحق بأبيه أو قومه، ويعد فارساً فـ (سيف) يحظى بمكانة عند الملك أفراح إثر اختباره مع سعدون الزنجي، كما أن أبا زيد يعود إلى بني هلال بعد أن يهزم أبيه، ويلحق شداد عنترة به، ويقرب الملك الصالح بيبرس إليه حينما ينجح في الاختبار، كما تلحق ذات الهمة بقومها للسبب نفسه.

(ز) التكليف الأولي

بعد أن يجتاز البطل الاختبار الأولي، ويعترف به بطلاً، تنتدبه القبيلة أو المملكة فارساً لها ومدافعاً عنها ضد الأخطار التي تتعرض لها، فعنترة يصبح فارس بني عبس، وأبوزيد فارس بن هلال، والأميرة فارسة بني كلاب، والظاهر مدافعاً عن الملك الصالح، وسيف مدافعاً عن الملك أفراح.

(ج) المعارضة الضيقة

إثر مرور البطل بـ(و) و(ز) تبدأ دلائل معارضته بالظهور، فثمة شخصيات في محيط البطل، تعارضه وتحاول أن تعرقل مسعاه في مهمته الفروسية، مثل المختطف الأقطع، وعبود خان في سيرة سيف. وعقبة شيخ الضلال في سيرة الأميرة، والربيع بن زياد وعمارة بن زياد في سيرة عنترة، والوزير مسعود في سيرة بن هلال، وقمرستان وآبيك في سيرة الظاهر.

(ط) التكليف القومي - الديني

يصبح البطل بعد سلسلة من التجارب الفروسية الناجحة، شخصية قومية- دينية، فسيف يقاتل الأحباش عبدة زحل، ويدشن لظهور الإسلام، وعنترة يقاتل الفرس المجوس مرة، والأحباش، مرة ثانية، واليهود مرة ثالثة، وأخيراً كثيراً من الأقوام المشركة في مناطق كثيرة، كما أن الأميرة وأولادها، يرابطون في الثغور الاسلامية لمواجهة الروم عبدة الصلبان، ويحارب أبوزيد المجوس واليهود، وهنا يبدأ بطل السيرة بتطبيق مثله القومية والدينية على النحو الذي يريد، فيصبح بطلاً مشهوراً، وفارساً ذا صيت وموقعاً مهماً، يبشر برسالته الدينية والاجتماعية والقومية.

(ي) المعارضة العامة

بسبب من (ط) تظهر فئة الخصوم الكبرى، التي تهدف إلى القضاء على البطل، بشتى الوسائل، وغالباً ما يمثل ملوك المماليك المجاورة وفرسانها فئة الخصوم مثل سيف أرعد والحكيمين سقرديون وسقرديس في سيرة سيف، والملك لاوون وكوشناوش في سيرة الأميرة، وبعض أكاسرة

الفرس والملك الأسود في سيرة عنترة، والزناتي خليفة في الهلالية. وملوك الدول الصليبية وجوان وعبدالصليب في سيرة الظاهر.

(ك) المعاضدة

بمواجهة فئة الخصوم، يستعين البطل بفئة من المساعدين، يكونون على نوعين: فرسان وعيارون وشطار، ومثال النوع الأول عروة بن الورد. ومقري الوحش في سيرة عنترة، وسعدون الزنجي في سيرة سيف. وعبدالوهاب وظالم وأبو الهزاز في سيرة الأميرة، ودياب وحسن في الهلالية، والإسماعيليون في سيرة الظاهر. أما النوع الثاني وقوامه العيارون والشطار، فإنه يمثل إحدى أخصب الظواهر الدلالية، في السير الشعبية العربية، فالمساعدون مثل أبي محمد البطال في سيرة الأميرة. وجمال شيحة في سيرة الظاهر، وشيبوب والخذروف في سيرة عنترة. ومسابق العيار في سيرة سيف، يتبعون وسائل كثيرة لتضليل الخصوم. والإيقاع بهم، وييسّرون السبل أمام البطل، لإنجاز مهامة الأساسية. ويكونون أحياناً وراء الدوافع والحواجز التي تجعل البطل، يغادر البؤرة المكانية.

(ل) الخوارق والسحر

لا يكتفي البطل بالاعتماد على قواه الخاصة، بل يستعين أحيانا بقوى خارقة مثل الجن والسحرة، فسيف يعتمد على الجن مثل: عيروض وعاقصة وأويس القافي والكيلكان والخيلجان وعفاشة وصاروخ الزئبقي والحكماء، مثل أخميم الطالب وسيرين الطالب وبانياس وبيسان وعاقلة، وعنترة يسخر الجن له ٥٩ : ٥٠ وكذلك الأميرة ٥:٤٥-٧٦ و ١٤٦:٧٠ كما أن الأعمال السحرية تستأثر بأهمية في السيرة الهلالية ١٠٦ - ١٠٧ ، ٢١٥ وكثير من أعمال الظاهر بيبرس خارقة ١٢٠:٢ وإلى

جانب الاستعانة بمساعدين من الجن والسحرة، فإن بعض أبطال السيرة يستعينون بأدوات سحرية مثل: سيف آصف بن برخيا عند سيف، واللت الدمشقي عند الظاهر.

(م) الانتصار

لا تكتمل رسالة البطل السيري، الذي تؤهله بطولته، لأن يكون صاحب رسالة إنسانية، دون القضاء على خصومه الرئيسين، الذين يختلفون معه دينياً وقومياً. فسيف يقتل سيف أرعد وحكماءه، وعنترة يقتل كثيراً من الملوك المعارضين، وكذا الأمر بالنسبة للظاهر والأميرة ذات الهمة وأبي زيد. والبطل حيثما يفلح في القضاء على ملك يحوّل رعيته إلى الاسلام ويترك نائباً له في المملكة، ويواصل فتوحاته وجهاده.

(ن) العزلة والموت

بعد أن يفرغ البطل من أداء رسالته، ويُخضع الجميع لإرادته، وتنتفي ضرورة وجوده، يموت وحيداً، مثل مقتل عنترة ١٨٣:٥٢ ومقتل بيبرس ٣٣٠:٤٩ وموت الأميرة ١٤٥:٧٠ وموت سيف ٦٦:١٧ ومقتل أبي زيد٢١٥ التغربية. ومثلما كانت، ولادة البطل قد حدثت في ظروف غير ملائمة، فإن موته يكون كذلك وغالباً ما يكون قاسياً، فابوزيد يكون مقتله على يد رفيقه وابن عمومته دياب، حينما يضربه بدبوس فيتأثر مخه، وعنترة يقتله سهم الأسد الرهيص الذي يشق مثانته، فيموت ممتطياً حصانه، ومتكئاً على رمحه، أما مقتل الظاهر فأكثر قسوة، إذ إنّ قلاوون يستدرجه لزيارته ويفرِّجهُ على غرف بديعة، وحالما يبلغ الغرفة السابعة، وهي الأخيرة حتى يدخلها ولا يدري أن حيطانها متحركة، وفيها سفافيد من الحديد، فتنطبق عليه الجدران فيتمزق لحمه وعظامه، ولا يبقى منه شيء. وحدهما الأميرة وسيف، يزهدان في الحياة، ويعتزلان، ويموتان وحيدين على كبر.

(س) التوريث

لا تنتهي رسالة البطل الفكرية بموته، بل يخلفه أولاده، فالأميرة تترك الأمر لابنها عبدالوهاب، وهو يتركه لابنه ظالم، الذي يخلف ولدا يدعوه عبدالوهاب على اسم أبيه، ويخلف عنترة بعد موته، ابنته عنيترة لتواصل رسالته، وسيف يترك أولاده يديرون مصير الممالیك المجاورة. واليتامى يرثون أبطال الهلالية.

تكشف الثوابت الأساسية في سيرة البطل عن تواتر نسق من (الوحدات الدلالية) لتطابق بنية ودلالة مع نسق (الوحدات الحكائية) التي تؤلف متن السيرة. وهي تسم الشخصية السيرية بسمات خاصة. وتغذي في الوقت نفسه، متن السيرة بسماته الدلالية، إذ تتماثل أفعال البطل وصفاته في أجزاء مترابطة تمنح المتن سماته، وتجعل، في الوقت نفسه، ذلك المتن، إطاراً عاماً موجهاً، للنظام الذي يحكم تلك الأفعال.

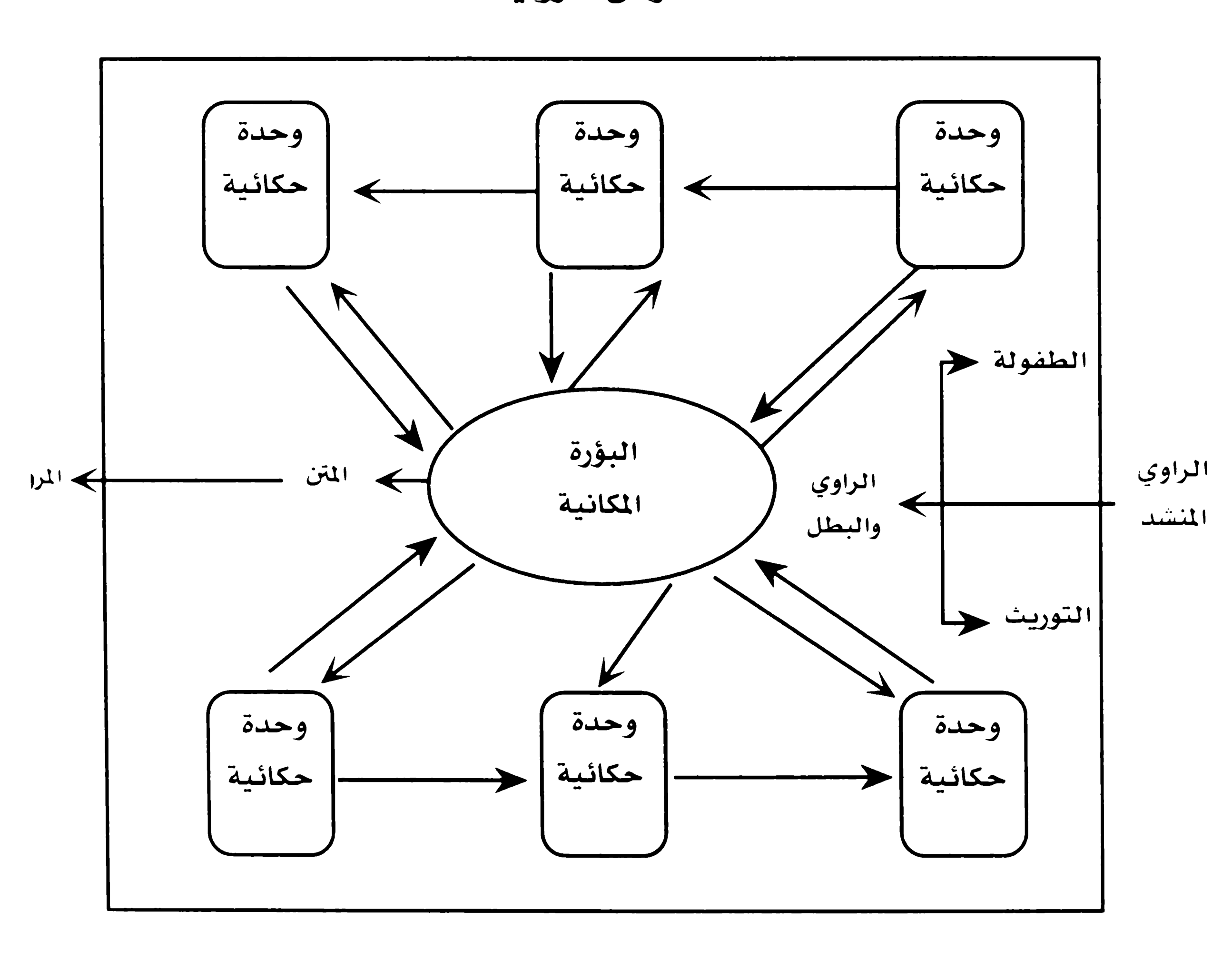
٥- نسيج البنية السردية

إن الراوي المفارق لمرويه، وهو ينسج المرويات السردية، يقوم بمهمة ذات شقين متلازمين، أولها: مهمته السردية في خلق سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تتطابق دلالياً مع كل مرحلة من مراحل حياة البطل، وثانيهما: نسجه عالماً فنياً واسعاً يؤطر أفعال جميع الشخصيات في المتن، وما يتطلبه من تحديد الفضاء الذي ينظم الوقائع والأحداث التي تكون لبَّ المتن السردي، وفي الوقت الذي تغذي فيه الوحدات الحكائية، المتن، بأسباب وجوده كونها الركائز التي ينهض عليها، فإنه يغذيها، بالفضاء الذي يُحدد ابيتها السردية، ومقاصدها الدلالية، وهذا التلازم بين المتن ومكوناته وهو الذي يجعلهما نسيجاً متجانساً، يتصف بالتماسك والخضوع لأسباب واضحة، توجِّه مكونات المتن، بما يجعلها

متطابقة وأهداف البطل في كل مرحلة من مراحل حياته.

ولتوضيح ذلك، نصنع الشكل الآتي الخاص بنسيج المتن في السير الشعبية.

زمن الرواية



زمن الرواية

يدعم الشكل التوضيحي لمتن السيرة الشعبية البحث بما يأتي:

إنّ الراوي مكوّن يقع خارج المتن، فهو ينشد المروي حقيقة، ولكنه حالما يفرغ من وصف طفولة البطل، يندمج في البنية السردية للمتن، ذلك أنه سيرافق البطل في إنجاز الوحدات الحكائية المتعاقبة، ويقوم بمهمة

بناء كل وحدة حكائية، وربطها بالوحدة التي تليها، لذلك، فهو والبطل . يتلازمان سردياً في حركة محورية مركزها (البؤرة المكانية) وحالما ينتهي من نسج الوحدات الحكائية، ينفصل عن البنية السردية، ليصف مرحلة (التوريث)، ويتكون متن السيرة من الوحدات الحكائية، مضافاً إليها. مرحلة الطفولة ومرحلة التوريث، ويقوم الراوي بإرسال هذا المتن، إلى مروي له، يقع هو الآخر، خارج البنية السردية.

إن إشكالية موقع الراوي والمروي له بالنسبة للبنية السردية في السيرة الشعبية إشكالية معقدة، تستدعي التريث، ذلك أن (السردية) تقر بأن مكونات البنية السردية، متلازمة، وتقع ضمن الخطاب، لكن السيرة، التي لا تشكل نوعاً سردياً إلا بالإنشاد الحي الذي يقوم به منشد حقيقي، يوجه إنشاده إلى متلقين حقيقين مثله، تتصف بأنها، مازالت مقيدة إلى مكونات خارج البنية السردية، بيد أن المنشد، الذي يقوم بمهمة الراوي المفارق لمرويه، سرعان ما يندمج، بعد أن يقدم السيرة للمتلقين، في البنية السردية، ويتخفى وراء الراوي، ولكنهُ لأسباب كثيرة، منها: طبيعة المرويات السردية، وضخامة المتون، وحاجات التلقي. ينفصل بين حين وآخر، عن البنية السردية، ويعلن عن حضوره، كأن يوقف الرواية إلى الليلة القادمة، أو يؤدي حركات إيمائية في بعض المواقف الحاسمة. ولقد حافظت المدونات السردية على الأصول الشفاهية، رواية وتلقياً ولا يتردد الراوي المنشد في الاعلان في تضاعيف السير المدونة أنه سيؤجل الراوية إلى غد، لأن الليل قد مضى، ولا مجال للاسترسال في رواية الأحداث (٣٥). وشأن موقع الراوي، فانّ المروي له يقع أيضاً خارج البنية السردية، وتدل على ذلك صيغ الخطاب التي يلجأ إليها المنشد في حثٍ المروي له، بأن يولي كامل اهتمامه إلى ما ينشد (٣٦).

وعلى الرغم من ذلك، فإن المنشد والمتلقي سرعان ما يتماهيان بالراوي والمروي له، ويصبحان جزءاً من البنية السردية، ولا يذكر

بأمرهما، إلا عندما تتدافع الأحداث، أو ينصرم زمن الرواية فلا يكون أمام المنشد سوى خيار واحد، هو الاعلان عن انفصاله عما يروي، والطلب إلى المتلقين مغادرة المكان.

إنّ الازدواجية في انتماء الراوي والمروي له في السير الشعبية، مبعثها خضوع هذا النوع السرد إلى صيغ الإرسال الشفاهي زماناً طويلا. الأمر الذي جعل المدونات تحافظ على تلك الصيغ نفسها، وفيما يمكن القول، إن بعض أنواع السرد العربي، كالحكاية الخرافية، استكملت شروط بنيتها السردية، بما يجعلها تغذي مكوناتها السردية، دون الحاجة إلى الامتداد خارج تلك البنية المغلقة، كما بينا في فحص علاقة الراوي بالمروي له فيها، فإن السيرة الشعبية التي توارت إلى حدٍ ما إنشادا، واحتفظت بصيغته تدوينا، مازالت تنص في كثير من أجزائها على أنها تستمد بعض مكوناتها السردية من خارج بنيتها، ولكن نسيج المتن يفضي إلى نتيجة مهمة، وهي أن المروي له كونه مكوناً خارجياً، يعيش في آن واحد زمنين، أولهما زمن إنشاد المروي، وثانيهما زمن أحداث المروي، مما يثير إشكالاً في أمر تلقي تلك المرويات، على مستوى الاستجابة الذاتية، وتأويل الأحداث، وهو الأمر الذي جعل المنشد - الراوي- يلجأ إلى مشاركة المتلقي في ذلك بأن يلحق بالبطل وقائع كثيرة، تنتمي إلى عصور لاحقة، فهو لا يستطيع، بوصفه كائناً حياً، أن يتخلص من مؤثرات زمنه، فلا يجد سبيلاً أمامه، غير إضافتها إلى زمن البطل الذي يتماهى معه كل ليلة.

لقد أدى هذا الأمر إلى نتيجتين أساسيتين، الأولى طول زمن الأحداث، الذي يبلغ أحياناً عدة قرون، كما في سيرة الأميرة ذات الهمة. والثانية (التمدّد الدلالي) الذي يضفيه الراوي على المرويات السيرة بما يجعلها تنطق على نحو غير مباشر، بوقائع عصره، ولا عصر البطل الذي يروي أفعاله.

الهوامش

١- سيرة عنتر بن شداد ٩:٢٢٦،١١:٣٥٦ . سيرة الظاهر بيبرس ١:٢١

٢- سيرة عنتر ٢:١٢٧، ٣:١٨٩،١٨،٨:٨٦،٩:٢٢٧،١:٢٤٢،٣٠:١٣٥ وسيرة الظاهر ٧: ٤٠٨ .

٣- سيرة سيف بن ذي يزن ١:٢ وانظر سيرة عنترة ١:٢ وسيرة الظاهر ١:٢ .

٤- سيرة الأميرة ذات الهمة ١٥:٩

٥- م. ن ٢٢:٦٨ .

٦- م . ن ٧٠:٤٦

٧- سيرة سيف ١:٢٩، ٦:٣٨، ١٣:١٩ وسيرة عنترة ١:٦٢،٤:٣٠٤،١٣:١٨، ١٥:١٨٣، ٢٧:١٨٧ سيرة الظاهر ١:٣٠، ٢:٨٣،٥:٣١٦، ٧:٣٨٨ .

٨-سيرة الأميرة ١ : ٣

٩-سيرة عنترة ١:٧٦

١٠- سيرة عنترة ٣٤:٤٠٢

١١- سيرة الأميرة ٢٦:٤٠

١٢- م. ن ٧٠:٧٧

١٣- سيرة سيف ١:١٦ و٢٩،٣:٢١

١٤- سيرة سيف ١٧:٥٧

١٥- سيرة عنترة ٥٥:٢٩٦

١٦- م . ن ٤٨:٣٢٠ - ٥١:١٠٨

١٧- م. ن ٥٥:٢٩٦ - ٣٠١

١٨- سيرة الظاهر ٦ : ٣٤٩ - ٣٥٦

١٩ سيرة سيف ١:٢

٢٠- سيرة الأميرة ١٣:٧

٢١- م. ن ١٤:٦٩

٢٢- م. ن ١٤:٦٩

٢٣- سيرة عنترة ١٠:٢٧٣

٢٤- م. ن ١٨:٣٦٨

٢٥- سيرة سيف ١٧ : ٤٣

٢٦- م. ن ١٧ : ٦٦

٢٧- نصطلح بـ (البؤرة المكانية) على المكان الذي ينطلق البطل منه، لإنجاز مهمة ما، والعودة إليه، وقد أنجز تلك المهمة.

٢٨- سيرة الأميرة ٣٢:٧-٥١

٢٩- سيرة سيف ١:٥٨ - ٢:١٨٧

٣٠- سيرة بني هلال ١٦٨ - ١٨٧

٣١- سيرة عنترة ٤٧ - ٢٧٧ - ٢٨٤

٣٢- سيرة الظاهر ٢٣:١٣٩ - ١٤١

٣٣- الحروف تحيل على الوحدات الحكائية التي لخصت من قبل.

٣٤- سيرة الأميرة ٣٤:٧ وسنحيل على السير في المتن.

٣٥- ينظر على سبيل المثال، سيرة سيف ٧٥:٢ ، ٧٥:٤، ٨٨٧، ٦٤:٩، ٧٩،١١، ٦٧:١٣، ٥٦:١٤، ٦٦:١٥، ٦٨:١٦ .

٣٦- ينظر على سبيل المثال، سيرة الأميرة ٣:٦، ١٨:١٣ .

الباب الثالث

المقامة: تشكّل النوع والبنية السردية

الفصل الأول

المقامة: تشكّل النوع السردي

١- المقامة: فضاء الدلالة

٢- تضاريس عصر قصصي

٣- إشكالية الريادة الإبداعية

٤- ثبات البنية التقليدية

٥- محاولات تقويض البنية التقليدية

١- المقامة: فضاء الدلالة

يحيل الجذر اللغوي للمقامة على«المجلس» أو على «جماعة من الناس» (١). ولما كانت مجالس الناس، تحتُّم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحية، للمقامة، لاتحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحايث التي تُلقى فيه (٢). وكانت تلك الأحاديث، تعنى أول الأمر بقضايا الدين: من نصح وإرشاد ووعظ، وأمور اللغة، من الفاظ ومرويات لغوية، ووقائع التاريخ: كأيام العرب وحروبهم وأخبار خلفائهم وولاتهم. قبل أن تنتظم في نمط من الأحاديث التي تتميز بقواعد محددة سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن.

لم تعد المقامة، وقد استقامت نوعاً سردياً، تقترن بـ«الحديث»، ذلك أنها أصبحت تحيل على وقائع متخيلة، مسندة إلى راوٍ، يقدمها، لاعلى سبيل التحقق من صدقها، شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية، غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة، لتحقيق هذا الهدف تقوم على راوٍ وهمي، يختلق متناً وهمياً. وقد وصف القلقشندي ذلك المتن، بأنه «الأحدوثة من الكلام» (٣) وواضح أنه يعني: حكاية.

إنَّ وجود حكاية ما، يلزم وجود راوٍ لها، وبطل تشكلُ مجموع أفعاله، نسيج تلك الحكاية. وقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرديين اللذين صارا، ضمن بنية محددة، علامة دالة على هذا النوع السردي، وكلما افتقرت المقامة إلى ذلك، فإنها كانت تتخلى عن الشروط التي تمّيز نوعها.

لقد هيمنت على المقامة، خلال تارخها الطويل أغراض تقترن بكل عصر من العصور التي مرت بها، ففيما كانت أغراض الوعظ والإرشاد

لصيقة بمراحل تكوّنها الأولى، أصبحت أغراض الظرف والتطفيل والكدية، وما تستدعيه تلك الأغراض، من شخصيات طفيلية وهامشية ومتماجنة، سمة من سمات موضوعات المقامة في عصور ازدهارها. ثم تنوعت الأغراض التي تعنى بها في تاريخها المتأخر، فصارت وسيلة للوصف والمدح والتعليم، وغير ذلك.

لم تتشكل المقامة العربية بمعزل عن التطورات الأدبية التي شهدتها القرون الأربعة الأولى، إنما كانت تلك التطورات، والخاصة منها في مجال السرد، هي المحضن الذي ترعرعت المقامة في وسطه، وذوّبت فيها بعض خصائصه وسماته، ولكن المقامة كأي نوع مبتكر، وظفت ملامح الموروث السردي التي سبقتها أو عاصرتها توظيفاً جديداً، خضعت فيه لشروطها، ولم تخضع هي لها، بما جعلها تتصف بصفات خاصة بها.

إنّ المناخ السردي الذي شجع محاولات الابتكار والتجديد وفتح الأفق لظهور المقامة، يتطلب وقفة خاصة ترسم ملامحه العامة، وتؤشر إبرز نماذجه، فذلك إنما يسلط الضوء على خلفيات فن المقامة، ويمهد لربط النتائج بأسبابها، دون أن يعنى مباشرة بقضيّة التأثير والتأثر، فما يهدف البحث إلى تحقيقه هنا ، هو أن يعرض صورة المناخ الإخباري والسردي في العصر الذي احتضن ولادة المقامة، ويعوّم ما استقر من جهود إبداعية في مجال القص، كان وجودها قد تزامن مع ظهور المقامة.

٢- تضاريس عصر سردي

إن الأمر الذي يمكن التثبُت منه، أنّ بنية الخبر التقليدية في القرن الرابع من إسناد مركبٍ ، ومتن مقيد بذلك الإسناد، قد عُرّضت لهزة خفيفة في المجالات التي لاترتبط بعلوم الدين. ومن ذلك سيل المدوّنات في أخبار الظرّاف والمتماجنين والمكدّين والطفيلين والشطّار والعيّارين.

ممن وردت في تضاعيف كتب الأخبار، أو ماورد منها في كتب قائمة برأسها، وتتمثل تلك الهزة إما بتبسيط صورة الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع، يصعب التثبت من صحة وقوعها، وقد شجع على ذلك، الاشتغال بالمرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في هذا القرن. وبذلك فقد شرعت أمام الخبر بوابة، كان الحذر يشوب فتحها من قبل. وتمثل ذلك، بأن الخبر لم يعد يحيل على واقعة تاريخية، قدر عنايته الإحالة على واقعة فنية متخيلة، وذلك في حقول لاعلاقة لها بأدلة الأحكام، وعلى الرغم من ذلك، فإن إطار الإسناد ظلَّ موجهاً أساسياً، ينظم الفعالية الأخبارية في هذا العصر، والعصور التي أعقبته.

إنَّ صورة الإسناد البسيط، والمتن الذي يُختلق لأسباب فنيّة، بوصفهما مظهرين جديدين، قد تجليّا، بأفضل أشكالهما في فن المقامة. وعرفت أشكال متباينة لهما، في عدد وافر من الأخبار والحكايات، سنقف هنا على جانب منها. أورد أحمد بن يوسف الكاتب(٣٤٠=٩٥١) في كتابه«المكافأة» مجموعة كبيرة من الأخبار، أسند بعضها، إسناداً إلى رواة معاصرين له، وتخلى في بعضها عن الإسناد، وعدّها من مروياته الخاصة التي كان شاهداً عليها. وقسمَ الأخبار، تبعا للموضوعات التي أولاها عنايته وهي: أخبار في المكافأة على الأعمال الحسنة، وأخرى في المكافأة على الأعمال القبيحة، وثالثة في حسن العقبى، وأكد قائلاً«إني أثبت في هذه الرسالة، أخباراً في المكافأة على الحسن والقبيح، تنعم الخاطر، وتقرب بغية الراغب، مما سمعناه ممَن تقدمنا، وشاهدناه بعصرنا»(٤) وتقسّم الأخبار عامة في هذا الكتاب، بأن متونها، لم تعد تهدف مباشرة إلى تقرير واقعة ما، إنما غذّيت، بمواقف ورؤى، تؤكد أنَّ المؤلف، كان يبغي تقديم أخبار اعتبارية، في قضايا تخص

أفعال الناس، وأعمالهم.

أمضى القاضي التنوخي(٣٨٤=٩٩٤) السنوات العشرين الأخيرة من عمره، في تصنيف مجموعة كبيرة من الأخبار والحكايات، وأودعها كتابين، أولهما «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» في أحد عشر جزءا. وثانيهما «الفرج بعد الشدَّة» في ثلاثة أجزاء. وفيما يعدّ الكتاب الأول مورداً ثميناً لأخبار كثيرة في الأغراض والموضوعات، يعدّ الثاني، ذخيرة نادرة، للحكايات والأخبار الخاصة بالمأزق والكرب الذي يلحق المرء جراء شدَّةٍ يقع فيها، والفرح والفوز الذي يعقب تلك الشدَّة.

إن التنوخي كان يعي تماماً، وبصورة لاتقبل اللبس، إنه كان يقدِّم نمطاً مبتكراً من الأخبار والحكايات «لانظير له ولاشكل». فضلاً عن تأكيده أنه في ذلك إنما كان يخرج على«السنن المعروفة في الأخبار» ولانظن أن تلك السنن التي خرج عليها التنوخي، إلاَّ البنية التقليدية للخبر التي شاعت قبله، وترسَّخت في شتى حقول الأدب والمعرفة منذ قرون.

يصدِّر التنوخي، كتاب النشوار بخطبة، يقول في طرف منها: «هذه ألفاظ تلقطتّها من أفواه الرجال، ومادار في المجالس، وأكثرها مما لايكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر، وأظنها ماسبقت إلى كتب مثله، ولاتخليد بطون الصحف بشيء من جنسه وشكله. والعادة الجارية في مثله، أن يحفظ إذا سمع ليذاكر به، إذا جرى مايشبهه ويقتضيه، وعرض مايوجبه ويستدعيه. ولعلّ قارئها والناظر فيها أن يستضعفها إذا وجدها خارجة عن السنن المعروفة في الأخبار. والطريق المألوف في الحكايات والأثار، الراتبة في الكتب، المتداولة بين أهل الأدب»(٥). وحالما يفرغ من وصف الأخبار التي ضمّنها النشوار.

حتى ينصرف إلى تأكيد فرادة عمله، فيقول:«إنَّ هذه الأخبار جنس لم يسبق إلى كتبه، وإنما أنا تلقطتُها من الأفواه دون الأوراق، ويخرج بذلك عن القصد والمراد، والغرض المطلوب في الاستقامة والسداد إذ ليست الفائدة في التنويع، ولاالمغزى التأليف، بل لعل كثيراً مما فيها لانظير له ولاشكل، وهو وحده جنس وأصل- ١٢:١».

أمّا كتاب «الفرج بعد الشدة» الذي وصفه الثعالبي، بأنه «أسير من الأمثال، وأسرى من الخيال»(٦)، والذي احتذى فيه التنوخي حذو المدائني وأبي الدنيا وأبي الحسن عمر بن القاضي، فهو سفر لنمط فريد من الأخبار والحكايات، تصف حالة الشدة والمحنة التي يتعرض لها الإنسان، وما يعقب ذلك من فرج، ونسق الشدَّة والفرج يحكمُ الكتاب، ويوجهه توجيهاً صارماً، بدءاً من الأخبار المقتضبة في صدر الكتاب، وصولا إلى الحكايات الطويلة التي لاتندرج تحت وصف الخبر، إنما تتجاوزه إلى الحكاية التي تضمن شخصيات ومواقف ووقائع.

لم يكن التنوخي قد صنفّ هذا الكتاب، إلاّ لدافع خاص دفعه إلى ذلك، لمامَر به من شدَّة وفرج، ولذلك، فقد كان المؤلف مشدودا إلى المناخ الذي كتب فيه، مما جعله يتصرف في الأخبار، ويضفي على مواقف الشدة كثيراً من سمات الحيرة والتردد، الأمر الذي يشحن الحكاية بسمة أدبيَة واضحة، وما كان يهدف إليه في ذلك، إنما «انشراح صدور ذوي الألباب، عندما يدهمهم من شدة ومصاب، إذ كنتُ قاسيُت من ذلك، في محن دفُعتُ إليها، مما يحنو بي على الممتحنين، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين»(٧).

لايمكن الآن تقدير الأثر الذي تركته صيغة الأخبار والحكايات الكثيرة التي صنفها التنوخي، في النصوص السردية التي ظهرت بعد

ذلك، ولكن الذي يمكن حدسه، أنَّ تلك الصيغة التي تحررت إلى درجة ما، من قيد الإسناد المركب، وروّجت لمتون مختلفة الأغراض، وفي قوالب تنأى بعض الشيء عن القالب الضيق الذي تميز به الخبر التقليدى، قد ساهمت في إشاعة مناخ سردي جديد، تمثل بنماذج مهمة، سنقف على بعضها، بغية وصف تضاريس الجهود التي عاصرت ظهور المقامة.

أنشأ أبو المطهر الأزدي(القرن الرابع= العاشر الميلادي) حكاية طويلة دعاها«حكاية أبي القاسم البغدادي». ويمكن وصفها بأنها، عمل سردي فريد من نوعه، فهو يختلف عن الخبر وقواعده التي عُرفت وترسخت من قبل، ويختلف أيضاً عن الآثار السردية التي أعقبته مثل رسالة التوابع والزوابع ورسالة الغفران. ذلك أنَّ هذه الحكاية التي يستغرق زمن السرد فيها يوماً واحداً، وتصف رحلة راوٍ جوال، يقدم انطباعاته وآراءه ومشاهداته، حول تقاليد عصره، منتخباً للتمثيل على ذلك رجلا بغداديا«كنت أعاشره برهة من الدهر، فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة، فأثبتها في خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم، وكالنموذج المأخوذ من عاداتهم، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك على أحد واحد. بحيث لايختلفون فيه إلاّ بأختلاف المراتب، وتفاوت المنازل (٨) أما هذا النموذج الذي انتخبه الأزدي ممثلاً لأخلاق البغداديين في عصره، فإنما هو شخصية غريبة، متعددة الوجوه، متباينة المواقف، ولنترك له مهمة تقديم تلك الشخصية: «كان هذا الرجل المحلىّ يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي، شيخاً بلحية بيضاء، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج

أخضر، تبَصابن كأنهما تدوران على زئبق، عَياراً نعَاراً، زعاقا، شهاقا. طفيليا، بابليا، سفيهاً «...» عاشر المقامرين والنبّاذين، وتخلَق بأخلاق المخانيث والقرّادين، ودرس علم الزراقين والمشعبذين-٣» وما أنَ يفرغ الأزدي من إيراد صفات بطل حكايته، وهي كثيرة، حتى يختتم ذلك. قائلا«هذه بعض أوصاف الشيخ، فأسمع الآن إلى أخباره، وما نجلوه، من طيب إبزاره، نستمع شرح قصة خضت منها في فنون غريبة الألوان. وحديثا كالدر ألَفتُ منه بين الدر والمرجان-٤».

يستعين الأزدي بأسلوب السرد الذاتي، فتنثال الانطباعات والرؤى الذاتية حول المواقف والأحداث في الحكاية، وتتوالد المشاهد لوصف البطل في المدينة، ويتخلى فيها عن الإسناد، وبه يستبدل وصفاً مفتوحا يهدف إلى عرض جولة أبي القاسم، في أماكن المجون واللهو، ومجالس التطفيل والغناء، وعلى الرغم من أنَ البطل هو المحور الذي تدور حوله الحكاية، لكونها حكايته الشخصية، إلاَ أنها تقدِّم في مشاهدها شخصيات ثانوية، تساعد في نسيج الأحداث، وتسهم في شد الوقائع بعضها إلى بعض، وتتألف تلك الشخصيات من عدد من الجواري والمغنيات والغلمان والمتطفلين، الأمر الذي جعل أماكن اللهو، مسرحا لأحداث حكاية أبي القاسم، وجعلها تتبوأ مكانها، بوصفها إحدى أكثر الحكايات خلاعة في تاريخ السرد العربي القديم. إذ لايتحرج بطلها الشيخ من الإغراق في الوصف الحسي لكلّ مايراه في المجالس التي يحضرها.

إنَ مكمن ضعف هذه الحكاية، يتمثل بأنها، كانت إطاراً لحشد عدد كبير من المقطوعات الشعرية في موضوعات عدة، فضلاً عن وصف مفصَل للملابس والعطور والأفرشة والفواكه والخمور والمغنيات

والجواري والغلمان، الأمر الذي جعلها وصفاً لرحلة البطل في المدينة، أكثر ماتكون نسيجاً من الوقائع والشخصيات، ولقد أكدّ المؤلف على نحو غير مباشر ذلك، حينما اختتم كتابه قائلاً: «هذه حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضّح لك أنه كان غرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المجالس والمقابح، متجاوزاً الغاية والحد، متكاملا في الهزل والجد-١٤٦».

أثران سرديان بارزان، ظهراً أيضاً في هذا العصر، وجعلا من الرحلة، إطاراً يحكم أحداثهما، إذ يقوم فيهما البطل الجوال بوصف مشاهداته. وهذان الأثران هما«رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي (٤٢٦=١٠٣٤) و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري(٤٤٩=١٠٥٧).

يتصل هذان الأثران، في كثير من وجوههما، بالموروث الديني، الخاص بمرويات الإسراء والمعراج، ويستلهمان مفهوم الارتحال إلى عالم جديد، يختلف عن عالم البطل بحثاً وراء هدف ما، وفيما يختار ابن شهيد عالم الجن، يختار المعري الآخرة، وفيما يهدف الأول إلى الوقوف على سر شاعرية بعض الشعراء والأدباء باللقاء برئي كل منهم، يهدف الثاني إلى معرفة مصائرهم في الآخرة. ويقوم فيهما البطل، الذي ينتدب نفسه راوياً، بوصف فعل أنجزه أو شاهده.

يصطفي الراوي- البطل في رسالة التوابع والزوابع، تابعاً من الجن له، يدعى زهير بن نمير، يرافقه في إرتحاله حيث يذهب، ويؤكد الراوي المكنىّ بأبي عامر، أنه «متى إرتج عليّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشدُ الأبيات، فيمثل بي صاحبي، فأسيرُ إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتى ما أطلب، وتأكدتْ صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرتُ أكثرها، لكنني ذاكر بعضها» (٩) وحالما يفرغ أبو عامر من

هذه المقدمة، التي يوضح فيها علاقته بتابعه، حتى ينطلق وتابعه إلى وادي الجن، حيث توابع الشعراء، وفيه يقابلان توابع امرئ القيس. وطرفة بن العبد، وقيس بن الخطيم، وأبي تمام، والبحتري، وأبي نواس. والمتنبي، وينشُدهم أبو عامر (= وقد يحيل على ابن شهيد لتطابق كنيتيهما وكونهما شاعرين- كاتبين) مقطعات من قصائده، فيجيزونها له، ويعدُّنه شاعراً، وما يلبث أبو عامر، أن يتجه إلى حيث توابع الكتاب، مثل توابع الجاحظ وعبد الحميد وبديع الزمان وإسحاق بن حمام. وأمام كل منهم، يقرأ أبو عامر، بعضاً من رسائله النثرية، ويتجه بعد ذلك، إلى مجلس لنقاد الجن، ويختتم رحلته بالوصول إلى مكان خاص بحيوان الجن، فيروي لهم بعض أشعاره وشذرات من نثره، ليثبت أنه مبرَّز في حقلي الشعر والنثر. وحالما ينتهي من تطوافه ويثبت جدارته أمام توابع الشعراء والكتاب ونقاد الجن، حتى يعود برفقة تابعه إلى المكان الذي انطلق منه.

تنهج رسالة الغفران نهج رسالة التوابع والزوابع، في كون راويها ابن القارح، شأنه شأن أبي عامر، يرحل إلى عالم غير عالمه، يكون هذه المرة عالم الآخرة، وفيها يقوم بمحاولة صعبة لدخول الجنة، ولايفلح في ذلك، إلاَ بعد تدخل من الصحابة، وموافقة الرسول(١٠) ، وتنفتح مشاهد السرد، بعد ذلك على وصف مفصل لمحتويات الجنة من أنهار وأشجار وولدان، الأمر الذي يحدد ملامح الفضاء الذي ستدور الأحداث. فيه. وتتمثل تلك الأحداث بحضور ابن القارح مجالس شعراء وأدباء. خلدوا في الجنة فيسألهم في شعرهم وأدبهم، ويجادلهم في أوجه روايته وإعرابه، ثم لاينفك يورد وصفاً مثيراً لمحتويات الجنة، وتقود الرحلة الراوي في نهاية المطاف إلى النار، حيث هول العذاب والرعب الذي يثيرد

يوم الحشر، ويتفرج على إبليس، وقد كبل بالأغلال، وهو يُضرب بمقامع من الحديد، ويتقدم ابن القارح متوغلاً في النار، فيجد مجموعة من الشعراء يتعرضون للعذاب، فهذا صخر الذي تتعالى النار من هامته. وذاك بشار الضرير الذي منح البصر في الآخرة، فكلما أغمض عينيه فتحهما زبانية الجحيم بكلاليب متوقدة من شدة النار، ولايلبث ابن القارح أن يرى في النار، شعراء مثل عنترة و،الأخطل وغيرهما.

لقد وصف جولد سيهير رسالة الغفران، بأنها «العمل الغزير الفكرة، العظيم الثروة إلى أقصى حد من الوجهة اللغوية»(١١)، ولاشك في أن احتشاد الرسالة، بالأفكار والمناقشات اللغوية والأدبية، أضعف إلى حد كبير بنيتها السردية، ذلك أنه، على الرغم من أن رحلة الراوي، أطرَت أحداث الرسالة، إلاّ أن الإغراق في شؤون اللغة، أفرغ الرسالة من قوة الحكاية، فتحولت إلى مشاهدمتتالية لاينتظمها سوى الراوي الذي يقف على الأشياء، ويصفها مشهداً بعد آخر. ولعل ما شفع لرسالة الغفران، ومنحها أهمية خاصة في السياق، أنَّ فضاء الآخرة، وما يفترضه من أحداث متخيلة، نفحها بقوة سواء تعلق ذلك بغرابة المكان وجدتَه، وما يستدعيه من احتمالات تستمد وجودها من الموروث الديني حول الجنة والنار، أو بمحاولات الراوي المستميتة للولوج إلى هذا الفضاء الغريب، ووقوفه على أعمال الثواب والعقاب التي يلقاها البشر في الآخرة.

إنَ نظرة شاملة إلى البنية السردية، لرسالتي ابن شهيد وأبي العلاء، تكشف أنَ الرسالتين كانتا، قد حذتا حذو حكاية أبي القاسم البغدادي، ليس في الغرض، إنما في اسلتهام الرحلة، واستثمار الإمكانات التي توفرها سواء أكانت رحلة في مدينة ما، أم وادٍ للجن، أم الأخرة، ذلك أن

تلك الآثار الأدبية الثلاثة اعتمدت على راوية جوال، يختلق حكاية لأهداف متباينة يتخلى فيها عن الإسناد لأنه يروي مشاهداته العيانية. ويرتب مشاهد السرد على التعاقب دون أن يعنى بضرورات الحكاية من صراع وذروة واختلاف في مواقف الشخصيات، الأمر الذي جعل تلك الآثار تتسم بضعف بين في بنياتها السردية، لكنها من ناحية ثانية- وهو مايهتم هذا البحث بكشفه- نهضت، إلى جوار الأعمال التي وقفنا عليها لأحمد بن يوسف الكاتب والتنوخي، بوصفها أمثلة ليس إلاّ على الصورة الخصبة والفنية للجهود السردية التي تزامنت وعصر ظهور المقامة، بمهمة غاية في الخطورة فقد خففت إلى درجة ما من هيمنة الإسناد المركب-، وأن لم تفلح في تقويضه- وبه استبدلت إسناداً بسيطاً لايهدف إلاّ إلى تأطير حكاية، تُختلق لأغراض فنية واعتبارية.

في مثل هذا المناخ السردي، بزغت المقامة نوعاً جديداً، ذوبت فيها كثيراً من كشوفات العصر في مجال السرد، وفي مقدمة ذلك، اعتمادها على الراوية الجوّال الذي يلازم بطلاً رحالة، وبوساطة المناقلة الشفاهية بينهما، للوقائع التي عاشاها، يتكون متن المقامة، الذي من ميزاته الأساسية أنه يتضمن حكاية، محبوكة حبكاً فنياً متماسكاً. فإلى تأكيد الريادة الإبداعية لفن المقامة، يتجه مسار البحث في الفقرة اللاحقة.

٣- إشكالية الريادة الإبداعية

كان أبو القاسم الحريري (٤٤٦-٥١٦=١٠٥٤-١١٢٢) قد أقرّ بأنّ بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨=٣٩٨=٩٦٨-١٠٠٧) مبتدع فن المقامات، وإنه «سباق غايات، وصاحب آيات. وإنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لايغترف إلاّ من فضالته، ولايسري ذلك المسرى إلاّ بدلالته»(١٢) وأكد أنه يريد أن ينشئ مقامات، يتلو فيها «تلو البديع، وإن لم يدرك

الضالع شأو الضليع(١٣). وجاراه في تأكيد ريادة الهمذاني، لفن المقامة، القلقشندي، بقوله إن «أول من فتح باب عمل المقامات، علاَّمة الدهر، وإمام الأدب، البديع الهمذاني» (١٤).

إنَّ الريادة الإبداعية، لاتقترن مباشرة بالريادة الزمنية، ففيما تحيل الثانية على محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على الموهبة الخلاَقة التي تفترع نمطاً جديداً للتعبير، يكتسب قوته وديمومته من قدرته على تأسيس قواعد محددة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنية، بالمحاولات غير المتميزة فنيّاً لنمط من أنماط القول، تقترن الريادة الإبداعية، بالمثال الذي اكتسب قوته المعرفية، ليكون نسيجا يحتذى، وموجهاً أساسياً للجهود اللاحقة. ومن أجل تسليط الضوء على ريادة الهمذاني الإبداعية، وأهميتها في تاريخ فن المقامة، لابد من الوقوف قليلاً على الجهود التي تحيل على الريادة الزمنية، لكي يتضح جهد الهمذاني.

لقد عرفت أربع طبقات من كتاب المقامات بين القرنين الثالث والسادس في الثانية يندرج الهمذاني، وفي الأخيرة الحريري، ويمثل الطبقة الأولى: النورى الصوفي (٢٩٥=٩٠٧) وابن بسام (٣٠٣ - ٩٤٤) والثانية : الهمذاني (٣٩٨ - ١٠٠٧) وابن نباته السعدي(٤٠٥=١٠١٤) والسلمي (٤١٣=١٠٢٢). والثالثة: ابن بطلان (٤٦٠=١٠٦٧) وابن ناقيا(٤٨٥=١٠٩٢) والرابعة: الغزالي (٥٠٥=١١١١) والحريري(٥١٦=١١٢٢) والزمخشري (٥٣٨=١١٤٣) والاشتركوي (٥٣٨=١١٤٣) وعلى الرغم من أنَ هذا المسرد التاريخي يثبت أن المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذاني، إلاَ أنَ الجهود السابقة لم تظفر بأية أهمية تذكر، سوى حق السبق الزمني، مما يدل على أنّ إشارة الحريري تكتسب أهميتها

الخاصة، لأنها تؤشر ريادة هذا الفن، ليس طبقاً لمعيار التاريخ بل انطلاقاً من معيار الإبداع، الأمر الذي يوجب التأكيد هنا أنَّ إضفاء أية أهمية على القدم التاريخي، في هذا الموضوع ، لامعنى له، بما في ذلك تأكيد زكي مبارك، من أنه توصل «إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنما ابتكره ابن دريد»(١٥).

ليس من شأن هذا البحث، دحض آراء الأخرين، إنما من شأنه تأكيد فروضه بأدلة وقرائن، ومناقشة الآراء الأخرى إذا لزم الأمر، ولما كان «الاكتشاف» الذي توصل إليه زكي مبارك، قد استأثر بأهتمام الآخرين في سياق موضوع البحث في تاريخ المقامات، فإن استنطاق النص الذي استند إليه مبارك، بموجب قراءة مغايرة له، تصبح ضرورة ملحة.

استند مبارك في أمر ريادة ابن دريد إلى النص الآتي الذي أورده الحصري: «لما رأى (=الهمذاني) أبا بكر محمد بن الحسين دريد الأزدي، أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولاترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً، لامناسبة بين المقامتين لفظا ولامعنى، وقف مناقلتها بين رَجُلَين: سمّى احدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندرى، وجعلهما يتهاديان الدر، ويتنافثان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلّع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية»(١٦).

إن استنطاق نص الحصرى لابد أن يراعي الحقائق الآتية:

١- إنَ ابن دريد(٢٢٣-٣٢١=٨٣٧-٩٣٣)، لم يكن سوى لغوي- إخباري. يعتمد على سلسلة الإسناد التقليدية في رواية الخبر، كما تدل على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي. لأبي علي القالي(٣٥٦=٩٦٦).

٢- إنَ الحصري القيرواني(٤٥٣=١٠٦١) متأخر كثيرا عن عصر ابن دريد. كما أنه متأخر عن الهمذاني، مما يؤكد أن روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي تقرره.

٣- إنَ نص الحصري يسكت عن جهود كتّاب سابقين للمقامات. عاصروا ابن دريد كالنوري الصوفي وابن بسام.

٤- إنه يقرر أن أحايدث ابن دريد، من المرويات اللغوية، وهدفها التعليم.

٥- إنه يميز بين مصطلحي«الحديث»و«المقامة».

٦- إنه لايورد أي وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض والعدد والمناسبة.

٧- إنه يؤكد أن مقامات الهمذاني، وقف على مناقلتها راو وبطل، ولاتتضمن أحاديث ابن دريد شيئاً من ذلك، فما هي سوى أخبار مسندة.

إنَ قراءة نص الحصري، في ضوء الحقائق أعلاه، لاتكشف أية علاقة بين الأحاديث والمقامات، فإذا وضعنا في الاعتبار ثلاثة مكونات أساسية مشتركة بينهما وهي: صيغة الإسناد، وبنية المتن، والغرض، نجدهما يختلفان، اختلافاً كلياً فيهما، ففيما جاءت الأحاديث بإسناد مركب أمين على تقاليد الخبر، كما عرفت في الأحاديث النبوية والأخبار الأدبية والتاريخية، وبمتن لاينطوي على بنية فنية محددة، كونه لايعنى إلا

بإيصال القصد على نحو مباشر، وبأغراض متعددة، تهدف إلى حصر الغريب والحوشي من الألفاظ، فإن المقامات تختلف عن الأحاديث في كل ماورد ذكره، فالإسناد البسيط الذي يؤطرها، لايهدف إلى تقصي الحقيقة، إنما يدشّن لظهور الحكاية، وتهيئة أسباب المناقلة السردية للمتن بين الراوي والبطل، واعتمدت على متن، قوامه حكاية، متماسكة البناء (١٧). وطغى عليها غرض الكدية.

إن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات، لاتدلل على ماذهب إليه مبارك. من أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامة، وأن البديع قد جاراه في ذلك، إنما تقرر، أن كلاً منهما كان يعمل في حقل من حقول التعبير، يختلف عن الآخر، وفيما كان الأول، يهدف إلى إقرار حقائق لغوية، كي تندرج في سياق الوقائع التاريخية للمرويات اللغوية، كان الثاني، يبدع نوعاً سرديا جديداً قيض له، أن يستأثر بعناية اللاحقين، وأن يتصف بثبات في مكونات بنيته السردية، زمناً طويلاً. إلى درجة عدّ فيها «بدعة أدبية، تكاد من فرط تميّزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل« ...» وأن صاحبها سوّاها على غير مثال، ونسجها على غير منوال»(١٨).

٤- ثبات البنية التقليدية

وصفت المقامات، بأنها «أوضح الأنواع وأكثرها تحديداً وتمييزا بين كافة أنواع الكتابة النثرية العربية في العصر الوسيط»(١٩) ومن المؤكد أن هذا الوصف، إنما اشتق، مما تميزت به المقامات، ومن جدة في الصياغة، وابتكار في البنية، الأمر الذي يحيل على ظهور نوع سردي، لم يكن معروفاً من قبل.

إنّ البنية المميزة للمقامة، كما وضع أسسها الهمذاني، اتصفت بأنها.

استندت إلى ركنين مهمين، أولهما: راوٍ ينهض بمهمة إخبارية محددة. وثانيهما: بطل ينجز مهمة واضحة، ومن خلاصة تفاعل الراوي والبطل، يتكوّن متن حكائي قوامه الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما. إن هذه البنية، التي ثبّت الحريري، فيما بعد دعائمها في تاريخ السرد العربي، ظلت زمناً طويلاً، توجّه بقوتها الجهود الإبداعية في فن المقامة. ومن المؤكد أن الحريري نفسه، قد عمل بتوجيه من تلك البنية، وأجهد نفسه في تقليدها كما سبق التأكيد من إقراره أنه كان يريد في مقاماته أن يتلو ما أبدعه الهمذاني، ومن ثم يبطل الزعم القائل أنه كتب مقاماته، إثر لقائه شيخاً جوالاً من سروج (٢٠).

حافظ الحريري، على نمط العلاقة التي أوجدها الهمذاني بين الراوي والبطل، وجاراه في ذلك، مع عناية خاصة بالصياغات اللفظية التي استجدت في عصره، الأمر الذي جعل انصرافه إلى التصنّع والزخرفة مأخذاً عليه، فقد وصف بروكلمان مقاماته، بأنها «شيئ يبهر العيون، ويسحر القلوب لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة كتلك الألعاب، سواء بسواء»(٢١). وقد جاراه آخرون في تأكيد ذلك(٢٢).

لقد أقر عدد من كتاب المقامة، بالأهمية الأستثنائية التي مثلها الحريري في تاريخ المقامة، بعد رائدها الهمذاني، ومنهم ابن الصيقل الجزري(٧٠١=١٣٠١)، الذي وصفه بأنه «أوحد زمانه، وأرشد أوانه»، وأنه لذلك، لم يفلح في مجاراته، وما كان إلاً تابعاً مقلداً له، قائلاً«ما أنا ممن ينازل شجعان أسجاعه، ويطاول مازان أوزان اختراعه، ويعتلي أبكاره، ويقاوم ويجتلي أبكاره»(٢٣)، وظلّ يستمرئ دوره كمقلد، واصفا نفسه بالفرس الثاني في السباق، فيما كان الحريري الأول، تارة، وبأنه

الجراد، فيما كان الحريري هو الصقر، تارة أخرى، وأفضى ذلك إلى أن يتبوأ الحريري، موقع الإمامة في هذا المضمار، حينما طغت أساليب التصنع في التعبير، وصارت مقاماته قبلة الهواة والمحترفين من كتاب المقامات، وقد أربت شروحها على الثلاثين بين القرنين السادس والثالث عشر الهجري(٢٤).

لم يقتصر أمر ترسّم خطى الحريري على القدماء بل ترسمها المحدثون أيضاً، ومن أكثرهم التزاماً بذلك اليازجي (١٢٨٨=١٨٧١) الذي «بالغ في تقليده في الموضوع، وصورة الأشخاص وتصرفاتهم، كما نهج على صياغة المقامات الحريرية في التزام الأسلوب المسجّع»(٢٥).

إنَّ النماذج الأربعة التي انتخبناها لتمثيل البنية السردية التقليدية للمقامة العربية، وهي الهمذاني والحريري وابن الصقيل الجزري واليازجي، ظلت ابتداء من القرن الرابع، تعمل في أفق محدد الأبعاد، محكوم بنظام صارم، أسبغ على المقامات- مع اختلاف عصورها- بنية ثابتة، مما جعل المقامات «تنطوي على ذاتها في شكل حلزوني(٢٦)، ولم تقوض تلك البنية - التي سنعتمدها موضوعاً للتحليل في الفصل القادم- إلى أن اختفى هذا النوع، ولكن الأمر الذي ينبغي الوقوف عليه، والبحث فيه هو أن تاريخ المقامة العربية، قد عرف منذ وقت مبكر، تيارا استفاد من المقومات الفنية للمقامة التقليدية، ونشأ على هامشها، واندرج في تاريخها، لكنه لم يخضع خضوعاً تاماً لبنيتها، إنما تحرر في طبيعة العلاقات التي تربط مكونات البنية السردية ونوعها. إن الوقوف على تشكل فن المقامة ، بوصفه نوعاً أساسياً من أنواع السردي العربي القديم، يقتضي التريّث أمام ذلك التيار.

٥- محاولات تقويض البنية التقليدية

في الوقت الذي وضع فيه الهمذاني، أصول البنية التقليدية لفن المقامة، فأنه في عدد قليل من مقاماته(٢٧)، لم يلتزم القواعد التي نظمت معظم مقاماته الأخرى، فقد تخلى في بعض المقامات، عن ثنائية الراوي والبطل، وهي من لوازم البنية التقليدية، واختفى أبوالفتح الإسكندري، فكان عيسى بن هشام يقوم أحياناً بمهمته فيكون مرة راوية، ويكون مرة أخرى راوية وبطل.

إنَّ خروج الهمذاني المبكّر، على البينة التي أرسى دعائمها، فتح الأفق. أمام معارضة شديدة لتلك البنية في القرون اللاحقة، وكانت أوجه الخروج تتعدد، من تغييب للبطل إلى اندغامه في الراوي إلى تخلي الراوي عن مهمته السردية، مما جعل عدداً لابأس به من المقامات العربية، طوال عشرة قرون تتحول إلى أخبار وصفية، ناهيك عن افتقارها إلى الشروط الخاصة بالنوع الذي تنتمي إليه.

كانت أوضح محاولات عدم الالتزام بقواعد المقامة قد جاء بها ابن ناقيا، إذ لم يلتزم براوٍ محدد في مقاماته، وإن التزم ببطل واحد فيها هو اليشكري(٢٨)، مما أفضى إلى بروز مظهر من المظاهر الجديدة، تتمثل في إمكانية تعدد الرواة في المقامة، أما الغزالي، وهو معاصر لابن ناقيا، فقد جاءت مقاماته، تقليداً للخبر العربي، ولم يكن معنياً فيما يبدو بالانخراط الجدي في فن المقامة، بدلالة قوله، انه في مقاماته هذه كان يهدف إلى جمع«ألفاظ البلغاء وفِقَر الحكماء وسِيرَ الملوك المتقدمين، وكلام الأولياء، والأدباء الراشدين، وأعيان فوائد الكتب، ومختارات ما نقله، ونثره أهل الأدب، ومحاسن أشعار القدماء، والمحدثين، ومِلح أخبار الفضلاء والمتأدبين»(٢٩)، الأمر الذي يؤكد أن مقامات الغزالي، ماهي إلا

مـرويات إخـبـاريـة لاتندرج في نوع المقـامـة، وهي تجـاري أخـبـار الـزهاد والأدباء في نـصـحـهـم الملوك والخلفـاء والأمـراء والولاة، والتي اصطلح عليهـا ابن قتيبة(٢٧٦=٨٨٩) بـ«المقامات» لاوصفاً فنيـاً لها، إنما دلالة على مجلس النصح والإرشاد(٣٠).

جـاءت مـقـامـات الزمـخـشـري في القـرن السـادس، مـثـالاً جليـاً، على الاسـتـغنـاء عن البطل، والاكـتـفـاء براوٍ يخـاطب نفـسـه وعظاً، وكـان الزمخشري يهدف فـيها إلى مناجـاة نفسه، إثر تجـربة مرضٍ قاسـيـة، ولم يأل جهداً كـمـا يقـول في «انتـقـاء ألفـاظهـا، وأحكام أسـجـاعـهـا، وتفـويف نسجها، وإبداع نظمها، وإيداعها المعاني التي تزيد المستبصر في دين الله استـبـصـاراً، والمعـتـبـر من أولي الألبـاب اعـتـبـاراً»(٣١) ولما كـان الراوي أبو القاسم (=وهـي كنية الزمخشري) يعظ ذاته، فـقـد غابت الحـكاية، وتحـول النص إلى منـاجـاة اعـتـبـاريـة للنفس، تفـتـقـر إلى مكونات البنيـة السـردية للمـقـامـة، وصار الإرسـال يصدر عن الراوي، ويـرسـل إليـه في الوقت نفسه، وهو مـا يخـتلف والإرسـال السـردي في المقـامـة، الذي يتـجـه إلى مـروي له غير الراوي والبطل.

يمكن عدَّ مـقـامـات ابن الجـوزي(٥٩٧=١٢٠٠) من التـيـار الذي لم يلـتـزم بقـواعـد المقـامـة التـقـليـديـة، وإنْ راعى فـيـهـا بعض تلك القـواعـد أحـيـانـاً، فـقـد انـتـخـب لمقـامـاتـه راويـةً بطلاً، سـمـاه«أبا التـقـويم» رمـزاً للـعـقل، وجـعل ظهور هـذا الراوي مـقـتـرنـاً بظهور راوٍ مـجـهـول يسـتـبـقـه، يسـتـعين بضـمـير المتكلم، ففـي مقـامـة «في وصـف قـاص»، يقـوم الراوي المجهول، في مـجـلس خـاص، بوصـف شـخـصـيـة أبي التـقـويم، فـيـطلب إليـه منْ في المجلس، أن يكتب إليـه بالحضور، فمـا كان من الأخـير إلا الحـضور مسرعـاً فيـنتـخب له مـوضـوعـاً للمـسـامـرة عن القـصـص، لأنهـا«أوفى الأقـسـام وأوفـر

الحصص»(٣٢)، فيروى للحضور قصصاً دينية عن آدم ونوح وعاد وثمود وشعيب وقارون وقوم سبأ وإبراهيم ويوسف وداود، وسليمان وعيسى وأصحاب الكهف، ويختتم سلسلة قصصه، بسيرة الرسول محمد. وللتوفيق بين عدد القصص، والزمن الذي تستغرقه روايتها، يلجأ الراوي إلى تقسيم المقامة على خمسة أقسام، يستغرق كل قسم ليلة واحدة، وهو شكل مبتكر في المقامة العربية، لم تتوفر لنا بعد شواهد على وجوده في تاريخ المقامة إلاّ في مقامات ابن الجوزي، وهو يشبه إلى حدّ ماتركيب «ألف ليلة وليلة». سواء من جهة الراوي، أو المروي له، أو في تقطيع الحكاية، تبعاً لعدد الليالي الذي تستغرقه الرواية.

وتندرج في هذا السياق، مقامة للشاب الظريف(= شمس الدين بن عفيف التلمساني(٦٨٧=١٢٨٨) التي يرويها راوٍ واحد، وفيها ثلاثة أبطال. يقوم كل منهم، برواية حكايته للراوي(٣٣)، وهو أمر لم يعرف من قبل. يناقض مقامات ابن ناقيا الذي أوجد تعدداً في الرواة، والتزاماً ببطل واحد. وتكاد «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية»(٣٤) لظهير الدين الكازروني (٦٩٧=١٢٩٨) تنحو المنحى ذاته، إذ يتناوب فيها على الرواية شخصان هما: قاضي تبريز الذي يؤمل نفسه زيارة بغداد، ورجل آخر لايعلن عن اسمه، يصف له المدينة، ومالحق بها من دمار، وتفتقر المقامة إلى الحكاية، ولاتعدو سوى وصف مفصل للمدينة ومآآلت إليه من خراب. وحذا ابن الوردي(٧٤٩=١٣٤٩) حذو سابقيه، إذ جعل مقاماته وسيلة للتعبير عن قضايا متعددة، دونما عناية بالشخصية المركزية في المقامة(٣٥).

توالت محاولات الخروج على البنية التقليدية للمقامة بعد ذلك. كما يلمس في مقامات القوّاس(٨٨٦=١٤٨١) الذي أوجد عدة أبطال لمقاماته، والسيوطي (٩١١=١٥٠٥) الذي أحال مقاماته على نمط من

المناظرات، دونما عناية ببطل أو راوٍ، إنما جعل نفسه محوراً لمناجاة ذاتية،(٣٦) والخفاجي (١٠٦٩=١٦٥٨) الذي صرف همّه لنقد المظاهر الاجتماعية السيئة، دون اهتمام بقواعد فن المقامة، وفي هذا التيار تدخل مقامات الكريدي (١١٩٧=١٧٨٢) والشيرازي(ق١٢هـ = ق١٨هـ)(٣٧). وأصبحت المقامة عند السويدي(١١٧٤=١٧٦٠) وسيلة للتعبير الذي يقوم على الأمثال السائرة(٣٨) وعند الورغي (١١٩٠=١٧٧٦) وسيلة لمدح الولاة والأمراء(٣٩).

وغني عن القول، إنَّ المحاولات التي اندرجت تحت نوع المقامة، ولم تكن أمينة على قواعدها الصارمة، ماكانت سوى أعمال هامشية، لم يقيض لها أن تستأثر بالاهتمام، وكانت تستخدم بوصفها وسيلة من وسائل التعبير عن قضايا ومواقف ومشكلات ذاتية أو موضوعية، ولم يكن هدف كتابها تقديم أعمال فنّية خالصة، شأن الرواد الأول للمقامة. فقد أصبحت المقامة عند المتأخرين كالشدياق(١٣٠٥=٨٨٦) والأنصاري (١٣٢٤=١٩٠٦) وسيلة للدرس اللغوي، وعرض المعارف الخاصة الغريبة، والمعاني الغامضة، ومعرضاً لترادف الكلمات، والتعابير الغريبة وكان الهدف التعليمي هو الموجّه الأول لكثير من تلك الأعمال، ولايتردد كثير من الكتاب، عن الإعلان، أنَّ هدفهم تعليمي مباشر وليس فنياً، شأن محمد فريد وجدي(ولد١٢٩٥=١٨٨٧)، الذي يقول:

«لسنا أول من اخترع هذا النوع من الأدب، فقد سبقنا إليه فطاحل كتّاب العربيّة الأقدمون: بديع الزمان الهمذاني، وأبو القاسم الحريري. وجار الله الزمخشري، وجلال السيوطي وغيرهم. تلا تلوهم في العصر الحديث: الشيخ ناصيف اليازجي اللغوي المشهور بسورية، فرأينا أن نحتذي شاكلتهم، ونترسم خطواتهم، بوضع مقامات أدبيّة، ترمي لأغراض تعليمية، وزدنا عن متقدمينا، بأن جعلنا الصيغة الفلسفية فيها متغلبة على سواها»(٤٠).

إن الإشارة التي أوردها محمد فريد وجدي، وغيره من المحدثين، حول ترسّم خطوات السابقين، واحتذاء نموذجهم، لاتنطوي على الحقيقة. فالترسّم المزعوم، لم يكن اقتداء بالبنية السردية لنموذج الأقدمين بل هو نوع من الاقرار بفضل أوليك السابقين، وثمة فرق لا يخفي بين استلهام نموذج ما، وبين الاعجاب بصاحبه، أما التصريح الذي لالبس فيه، بالهدف التعليمي للمقامة، فهو إقرار واضح، باستخدامها وسيلة. في إيصال معرفة معينة، فلسفية أو لغوية أو تاريخية، الأمر الذي يجعل النص الأدبي حاملاً لمحمول غريب عنه، وسيلته الحجاج والجدل والبراهين والقول المباشر الذي لاينطوي على مقاصد رمزية، ومرام يمكن التحقيق منها، دون اللجوء إلى الاستنطاق والتأويل، وهو ما لايمكن أن يكون النص الأدبي معبراً عنه إلاّ بتخيله عن أدبيته، ووظيفته التي توحي بالمغزى، ولاتحيل على القصد مباشرة.

لم تنتظم محاولات الخروج على البنية التقليدية للمقامة في إتجاه واحد، بل اتخذت مظاهر متعددة، كما وقفنا عليها، مما جعلها فردية، لم تكتسب إمكانية استقطاب مماثلة للنمط التقليدي، الأمر الذي يحتم علينا، في هذا البحث، الاقتصار على دراسة «سردية» النمط التقليدي، لكونه يمثل تياراً كبيراً، يتصف بخصائص وصفات محددة، تمنحه حق انتزاع صفة النوع السردي الخاص بين أنواع السردي العربي القديم الأخرى.

الهوامش

١) الصحاح والقاموس المحيط والمعجم الوسيط، مادة «قوم».

٢) شوقي ضيف، المقامة، القاهرة ٨.

٣) صبح الأعشى ١٤:١١٠.

٤) أحمد بن يوسف الكاتب، المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم، القاهرة ٠٣

٥) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ١:١

٦) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ٢:٣٤٦.

٧) التنوخي، الفرج بعد الشدة، بيروت ١:٥٢.

٨) أبو المطهر الأزدي، حكاية أبي القاسم البغدادي ، تحقيق آدم متز، هيدلبرج ١.

٩) ابن شهيد الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، بيروت ٩٠ ونص الرسالة ورد في كتاب الذخيرة لابن بسّام ق ١ مج ١:٢٤٥-٣٠١.

١٠) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق على شلق، بيروت ٩٨.

١١)جولد سيهير، مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة ٧١.

١٢) الحريري، مقامات الحريري، بيروت ١٣.

١٣) م .ن ١١.

١٤) صبح الأعشى ١٤:١١٠.

١٥) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت ١:٢٤٣.

١٦) زهر الآداب ١:٢٧٣- ٢٧٤.

١٧) سنقف على بنية الحكاية في الفقرة ٤ الفصل ٢ الباب ٣.

١٨) حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس ١١-١٢.

١٩) فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، بغداد ٩٥.

٢٠) المكي، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس، النجف ٢:٣، وشذرات الذهب ٤:٥٠ وكشف الظنون ٢:١٧٨٨.

٢١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ٥:١٤٤.

٢٢) أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت ٣٩٧ وأندريه ميكال، الأدب العربي ٨٣.

٢٣) ابن الصيقل الجزري، المقامات الزينيّة، تحقيق عباس مصطفى الصالحي، بيروت ٧٦.

٢٤) انظر قائمة الشروح في بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ٥:١٤٧-١٥٠.

٢٥) فكتور الكك، بديعات الزمان، بيروت ١٢٦.

٢٦) م. ن ١٠٢.

٢٧) وهي: الصميرية والمغزلية والنهيدية والبغدادية والغيلانية والتميمية والبشرية.

٢٨) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكة المكرمة ١٦٧.

٢٩) الغزالي، مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم التميمي، بغداد ٤٤.

٣٠) عيون الأخبار، ٢:٣٣٣- ٣٤٣.

٣١) الزمخشري، شرح مقامات الزمخشري، بيروت ١٢.

٣٢) ابن الجوزي، مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش، القاهرة ١٤.

٣٣) التلمساني، المقامة، ملحقة بديوان محمد بن يوسف الشيباني،

تحقيق محمد سليم الأنسي، بيروت ١٣.

٣٤) الكازوروني، مقامة في قواعد بغداد الدولة العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد، مجلة المورد عدد ٤/١٩٧٩، بغداد ٤٢٨.

٣٥) فن المقامات بين المشرق والمغرب ٢٤٥.

٣٦) محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، القاهرة ٤٩.

٣٧) السويدي، مقامة الأمثال السائرة، القاهرة ١٤.

٣٩) الورغي، مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني، تونس ٢٦.

٤٠) محمد فريد وجدي، الوجديات، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت ٤٣.

الفصـل الثـاني

البنية السردية للمقامة العربية

١- بنية الاستهلال السردي

٢- الراوي المفارق لمرويّه وبناء العالم الفني

٣- البطل راوياً

٤- التعرّف وبنية الحكاية

٥- نسيج البنية السردية

١- بنية الاستهلال السردي

ينبغي طرح السؤال الآتي: مَنْ الراوي في المقامة العربية؟ إن الذهن لينصرف إبان الإجابة عن السؤال إلى أولئك الرواة المعروفين الذين يظهرون في مستهل المقامات مثل عيسى بن هشام في مقامات الهمذاني، والحارث بن همام في مقامات الحريري، وأبي التقويم في مقامات ابن الجوزي، والقاسم بن جريال في مقامات الجزري، وسهيل بن عباد في مقامات اليازجي، وغيرهم كثير في الرحلة التي أربت على ألف عام من تاريخ المقامة العربية، وذلك لأن هؤلاء يقدمون أبطالاً معروفين مثل أبي الفتح الأسكندري وأبي زيد السروجي وأبي نصر المصري وميمون بن خزام، وغيرهم، ولكن إجابة مثل هذه ستكون غير صحيحة، لأنها أهملت التحقق من صواب الأمر.

إنّ الراوة المذكورين ما هم في حقيقة الأمر إلا رواة من الدرجة الثانية يتقدّمهم في جميع المقامات العربية التي التزمت بنية المقامة رواة مجهولون، وإليهم يجب أن تعزى رواية المقامات، وعلى نقيض أولئك الرواة المعروفين الذي يتكفلون بمتابعة بطل المقامة فإن هؤلاء الرواة المجهولين يتخفون خلف ضمائر غائبة أو متكلِّمة، ويختفون تماماً حالما تنتهي حملة الاستهلال في المقامة تاركين أمر الرواية لغيرهم، ولكن ندرة المعلومات عنهم، وتحفظهم منقطع النظير عن الإعلان عن انفسهم علناً وتكتمهم وإيجازهم، جعل الأذهان تنصرف إلى أولئك الرواة المعروفين لتنسب اليهم مهمة ليست، لهم إنهم باختصار يروون عن أبطال المقامات، أما هؤلاء الرواة فيروون عنهم، ولذلك فهم يمثلون رواة من الدرجة الأولى أمام المروي له. ولتوضيح ذلك، سنقف على جمل الاستهلال في بعض نصوص المقامات، ونسأل بعد ذلك من يروي؟

تكون جملة الاستهلال الآتية (قال عيسى بن هشام) مفتتحاً لمقامة واحدة عند الهمذاني، وجملة (حدثني عيسى بن هشام) مفتتحاً لمقامتين، وتستأثر ثمان وأربعون مقامة بجملة (حدثني عيسى بن هشام) مفتتحاً لها، وتكون في مقامات الحريري، جملة الاستهلال الآتية (قال الحارث بن همام) مفتتحاً لمقامة واحدة أيضاً، وتتوزع المقامات الأخرى على الصيغ الآتية: (حدث الحارث بن همام) و(حكى الحارث بن همام) و(روى الحارث بن همام) و(أخبر الحارث بن همام). أما مقامات ابن الصيقل الجزري فتتوزع بالتساوي على الصيغ الأربع الآتية: (حكى القاسم بن جريال) و(حدث القاسم بن جريال) و(أخبر القاسم بن جريال) و(روى القاسم بن جريال) بحيث تشكل تلك الصيغ نسقاً متعاقباً، تتكرر كل صيغة بعد الصيغ الثلاث الأخرى ويطرد أمر الاستهلال في المقامات العربية الأخرى، على هذا النحو أو ما يشابهه.

ولنعيد السؤال الآن، بعد أن توفرت لدينا معطيات كافية للجواب، من الذي ينطق جمل الاستهلال هذه؟ هل هم أولئك الرواة الذين ذكرناهم؟ الجواب، كلا فصيغ الاستهلال سواء جاءت بصيغة المفرد أو الجمع، المتكلم أو الغائب، إنما تستند إلى رواة نجهل عنهم كل شيء، وفي مقدمة ذلك نجهل اسماءهم، وما صيغ الاستهلال التي ذكرناها إلا أقنعة يطلون على المروي له من ورائها، ثم سرعان ما يختفون، بعد أن يتيقنوا أن الرواة المعروفين سيقومون بمهمتهم على خير ما يرام، إذ يمكن عد جمل الاستهلال إيذاناً للرواة المعروفين بالبدء بالرواية، فهم حالاً يبدأون، إثر إنتهاء جملة الاستهلال، وعليه يمكن التأكيد، أن من يؤطر المقامة سردياً هو راوٍ مجهول، وداخل مستوى روايته، يظهر راوٍ معلوم، يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل، وأحياناً، بعد هذه السلسلة

المتعاقبة من الرواية، يقوم البطل، برواية أفعاله، كما في المقامة الكوفية للحريري، حيث تنتهي سلسلة الرواة بأبي زيد السروجي، وهو يروي للحارث بن همام ما جرى له، وهنا ستظهر - كما سيتضح - ثلاثة مستويات من السرد.

إن جملة الاستهلال القصيرة، لا تعطي تصوراً عن هذا الراوي المجهول الذي يتخفَّى في ثناياها، كما لا تكشف أبداً عن رؤيته للعالم الفني الذي يدشن لظهوره، وهو يتجنب أي تعليق أو ملاحظة بشأن الراوي الذي سيتكفل بمهمة الرواية بعده، ولا شأن له بالبطل وأفعاله. هذا ما يمكن قوله حول غياب رؤية هذا الراوي، أما دوره في البنية السردية، فيتمثل بأنه البوابة التي من خلالها تمرُ المقامة إلى المتلقِّي، وهكذا أصبح جزءاً أساسياً من بنية المقامة. إذ لايمكن تصوّر وجود مقامة دون واحدة من جمل الاستهلال التي ذكرناها، فهي العلامة الدالّة التي اقترنت بالبنية التقليدية للمقامة العربية، وصارت تعرف بها.

تنتمي صيغ الاستهلال إلى الماضي، كما أن الجملة الأولى على لسان الراوي المعروف تأتي بصيغة الماضي أيضاً، وهي تهدف إلى كشف واقعة حصلت في الماضي، وهذا يكشف أن ثمة ثلاثة مستويات زمنية في بنية السرد، إذ تندرج كل رواية في سياق رواية أخرى، ونورد الأمثلة الآتية، كي نخلص إلى بيان آلية عمل الراوي من الدرجة الأولى الذي يمثل مستوى أول من مستويات الراوي المفارق لمرويِّه.

١- ورد ما يأتي في المقامة البخارية للمهذاني

(حدثنا عيسى بن هشام، قال : أحلني جامع بخاري يوم وقد انتظمت مع رفقة في سمط الثريا..) (١).

٢- وورد ما يأتي في المقامة الحلبية للحريري

(روى الحارث بن همام، قال: نزع بي إلى حلب، شوق غلب، وطلب ياله من طلب، وكنت يومئذ خفيف الحاذ، حثيث النفاذ..) (٢)

٣- وورد ما يأتي في مقامة شمس الخلافة للوهراني

(حدثنا عيسى بن حماد الصقلي، قال: لما اختل في صقلية الإسلام، وضعف بها دين محمد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي، وجعلت جلَقٍ محط رحلي..) (٣)

٤- وورد ما يأتي في المقامة الواسطية لابن الصيقل الجزري

(حكى القاسم بن جريال، قال: اتخذت مدة من الدهر الأدهم، والعصر المحلوك الأسحم، بالحبشة داراً..) (٤)

٥- وورد في مقامة (الكواكب الدرية، في المناقب البدرية) للقلقشندي ما يأتي:

(حكى الناثر بن نظام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف..) (٥)

٦- وورد في مقامة لابن شرف ما يأتي:

(حدثني الجرجاني، قال: كان فتى بجرجان من أبناء الأقيال، قد جمع إلى النهاية في المال الغاية في الجمال)(٦)

٧- وورد في المقامة (الممشية) للشدياق ما يأتي:

(حدَّس الهارس بن هشام، قال: كنت سمعت كثيراً عن النساء حتى كدت أمنى بالنساء) (٧)

تنتمي النماذج التي أوردناها إلى نمطين من كتاب المقامات، أولهما، عرف بانصرافه إلى هذا الفن، وإجادته له، كالهمذاني والحريري وابن الصقيل الجزري، وثانيهما، عرف في مجالات أدبية غير المقامة، لكنه أولى هذا الفن بعض اهتمامه، كالوهراني، القلقشندي وابن شرف

والشدياق، ومـاذلك، إلا لنبين أن بنيـة الاسـتـهـلال السـردي في النمط التقليدي تخضع لنسق ثابت ومهيمن، لم يتغير مع الزمن، وسواء أكان الاستـهـلال، يعـتـمـد على صيـغـة الإفراد أو الجمع أم صيـغـة الغـائب أو المتكلم، فإن الأفعال (حدث، روى، حكى، أخبر) تنتمي إلى الماضي، وتحمل في طيـاتهـا صـوت راوٍ ينبعث منه، موجهـاً روايتـه إلى مروي له غـائب، لا يعرف أمـره، وهذا يؤكد أن الاسـتـهـلال السـردي إطار لا غنى عنـه، ينظم عملية الرواية والتلقي معاً، وهو في الوقت الذي يحيل على راوٍ مجهول، فإنه يلمح أيضاً إلى مروي لهُ مجهول، يقع في نفس مستواه في البنيـة السردية للمقامة، إن تركيب الاستهلال، يكشف ما يأتي:

١- إن الاســتــهــلال الســردي مــا هـو إلا نوع من الإسناد المركَّب الذي انحـدر من تقـاليـد الإسناد في فن الخـبـر، ولكنه غـيـر في صـورة ذلك الإسناد، سـواء بالتـخلّص من بعض حلقـاته، أم في الاكـتـفـاء بضـمـائر تحيل عليها، لتوافق البنية الفنية الجديدة.

٢- إن الرواية الـثـانيــة المنسـوبـة لراوٍ مـعلوم، تندرج ضـمـن رواية أولى منسوبة لراوٍ مجهول.

٣- إن الاستهلال السردي يتضمن تعدداً في مستويات الراوية.

إن صيـغـة الاسـتـهـلال السـردي التـقليـدية في المقـامـة (حـدثنـا.. قـال) التي رسَّخ وجودها الـهـمـذاني، تكشف أن الـراوي ينسب إليـه حق رواية مـا قـال به راوٍ أخر، وفيـمـا يغيب الراوي المجـهول، يظهـر ذلك الـراوي بوصفـه شاهداً على الوقائع والأحداث التي يرويها، وإليه تبعاً لذلك، تعزى مهمة تشكيل بنية الحكاية، بما فيها من حدث وشخصية وفضاء يحتويهما.

إن صيـغـة الاسـتـهلال، تفـتـح أفق توقع لنمط من الوقائع التـي تقـتـرن بشخصية محددة الصفات، محددة الأفعال.

لقد كشف التحليل عن دور الراوي المجهول الذي يشرع بوابة الرواية أمام الراوي المعروف، فإلى ذلك الراوي يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة.

٢- الراوي المفارق لمرويِّه وبناء العالم الفني

لقد حظي رواة المقامة العربية، بأهمية استثنائية جعلتهم أعلاماً في تاريخ الأدب العربي، وأنصب الاهتمام، بطبيعة الحال، على أولئك الراوة المعروفين، مثل عيسى بن هشام والحارث بن همام، وإتجه البحث في أمر المطابقة بينهم وبين مؤلفي المقامات حيناً، وفي كونهم نماذج تحيل على أفراد أو فئات في عصر من العصور حيناً آخر، ولم يتجه الاهتمام إلى أدوارهم في البنية السردية للمقامة، إنما نظر إليهم، كما نظر إلى أبطال المقامات مثل أبي الفتح الإسكندري وأبي زيد السروجي، بوصفهم نماذج حية، عاشت في أزمان معروفة.

إن تصوراً مثل هذا، يجب أن يقصيه التحليل الفني الذي يعنى بسردية المقامة، ويتجاوزه إلى اعتبار أولئك الرواة، وسائل فنية تنهض بمهمة نسج الحكاية، وتمدنا المقامات العربية نفسها، بشواهد كافية تؤكد أن الرواة، كانوا من اصطناع مخلية مؤلفي المقامات، وأنهم وجدوا لأسباب تتعلق بفن المقامة.

يقول الحريري، في وصفه لعيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري، إنهما (كلاهما مجهول لايعرف، ونكرة لا تتعرف) (٩) ويؤكد في هذا المجال أن كل ما تضمنته مقاماته (فخاطري أبوعذره، ومقتضب حلوه ومرّه) (١٠). يريد بذلك أنه من ابتداعه، ومن نتاج خاطره، ويجاريه في هذا الموقف ابن الصيقل الجزري الذي يؤكد أنه خلق مقاماته ابتداعاً، وآن ما ورد فيها، (فأنا فتاح مدن جله وقله، وسفاح مزن وبله وطله) (١١)، ولم يقتصر الأمر على الحريري وابن الصيقل الجزري، بل جاوزهما إلى

المحدثين الذين يقرون أن رواة مقاماتهم وأبطالها، ينتمون إلى عمل المخيلة، وليس الواقع، شأن اليازجي، الذي يصف راوية مقاماته وبطلها، بأنهما (كلاهما هي بن بي، مجهول النسبة والبلاد) (١٢) فإذا كان الأمر كذلك، بدلالة الشواهد التي أودناها، فإن البحث في أمر إحالة الرواة على أشخاص خارج البنية السردية للمقامة، لا جدوى منه، وما يلزم العناية به، هو البحث في أمر الراوي، بوصفه مكوناً سردياً من مكونات بنية المقامة.

يدشن لظهور الراوي المعروف، من خلال الفعل (قال) أو (حدث) أو (حكى) أو (أخبر) وحالما يظهر ذلك الراوي، حتى يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة فيستعيد واقعة شهدها، ويركز اهتدامه حول شخصية مركزية، تكون محوراً للوقائع، تتسم بأنها شخصية تتجنب الكشف عن نفسها، ولا يفضح الراوي أمرها إلا بعد الانتهاء من المهمة التي تقوم بها وذلك في لحظة (التعرُّف). هذا هو الإطار العام الذي يحكم دور الراوي، وضمنه تترتب وظائفه الأخرى في نسيج بنية المقامة بما يجعله المهيمن الأول في كل ما تنطوي عليه البنية السردية لها.

إن كشف دور الراوي في بناء المقامة، يستدعي تتبعاً دقيقاً لمظاهر ذلك الدور، سواء تعلق الأمر، بتحديد معالم الفضاء الذي يرسمه للأحداث، أم في متابعة أمر بطل المقامة، ولبيان ذلك الدور انتخبنا مقامة قصيرة للمهذاني وهي المقامة (القردية) (١٣)، لتكون موضوعاً للتحليل، الذي نهدف منه، تسليط الضوء على دور الراوي في تشكيل العالم الفني للمقامة، وسنعمل على إيراد أجزاء متتالية من المقامة، والوقف على كل جزء، بما يسهل الكشف عن دور الراوي عيسى بن هشام في بناء هذه المقامة، الأمر الذي يمكن تعميمه على مقامات أخرى.

(حدثنا عيسى بن هشام، قال: بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرجلة، على شاطئ الدجلة، أتامل تلك الطرائف. واتقصَّى تلك الزخارف) لقد فصلنا القول في الاستهلال السردي، في الفقرة السابقة، ولا حاجة لإعادته ثانية هنا، فهو كما يتضح يدشن لظهور الراوي، الذي يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماضي. وهذهِ صيغة مهيمنة في المقامة العربية، ويتميز استخدام ضمير المتكلم، بأنه يسهم في تجنب أي وصف مجرد للأشياء والموجودات التي ستظهر لاحقاً في المقامة، إنما يولي انطباعات الراوي، ورؤيته الذاتية، ومواقفه الشخصية، اهتماماً خاصاً، ومن خلال ذلك، تتدفق الفعالية الإخبارية لتستعيد ما جرى في زمن مضى فالراوي الذي هو أشبه برحًالة جوال، لاتحده حدود مكانية، ينبت حالاً في المكان الذي ينتخبه المؤلف للمقامة، وغالباً ما يظهر وقد قفل راجعاً من مكان، أو وصل توا إليه، أو هو في سفر وقد انهكة التجوال، فأم مكاناً ما طلباً للرحة، ويحدد مكانه بدقة، كما ويحدد سبب وجوده في هذا المكان، وشأن عيسى بن هشام في هذه المقامة، فإن الراوي يتحدث مباشرة، مستعملاً جملاً قصيرة مكثفة تهدف إلى كشف موقعه وحاله، فهو هنا، يتجول في بغداد، وقد عاد من رحلة حج إلى مكة، فيقوم بنزهة في المدينة كأنه يراها أول مرة، متبختراً في مشيته على ضفاف دجلة شأن نبات البقل الذي ينبت على ضفاف الأنهار، ويزداد نمواً بسرعة، وهو في تأمل لكل جديد طريف في المدينة، ولما كان تأمل الراوي يختلط بالبحث عما يسليه من غرائب الأمور، فإن هذه الفقرة ترسم ملامح صورة لراوٍ يصف عياناً ما يروي، وتخلق في الوقت نفسه أفق توقع لحدث غريب، مادام الراوي يبحث عن غرائب الأمور وطريفها، وعليه فإن ما تُخبر به الفقرة، ما هو إلا متوالية

مترابطة من الأخبار ترسم صورة لشخص عاد من رحلة وأقام في المدينة وخرج باحثاً عما يسلّيه من الأحداث الغريبة. (إذا انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ماساقهم).

بعد أن يفرغ الراوية من رسم الجو العام الذي هو فيه، يهيء الأذهان لحدث ما، يبدأ اعتباراً من هذه الفقرة بالاقتصار على الواقعة التي أمامه، ولكنه مازال غير معني بالتفاصيل الدقيقة، التي ستكون محط عنايته في فقرات لاحقة، ينتهي الأمر بالراوي إلى حلقة رجال مزدحمين يضحكون دون أن يعرف سبباً لذلك، مما يزيد فضوله لكشف سرٍّ تكالب حلقة الرجال هذه، وهنا يزيد انفتاح أفق التوقُّع عند المتلقي، الذي سيكون شأنه الآن شأن الراوي، لا يدري بالضبط ما يحدث وسط تلك الحلقة من الرجال، والفضول غالباً ما يدفع الراوي في المقامة إلى كشف سر ما يرى، وقد لاتكون الحلقة حلقة متفرجين، فهي تتعدد حسب الموقف، (حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدّة الهجمة، وفرط الزحمة).

إن الوصف الذاتي الممتزج بالهدف الإخباري عن الحال والمكان، يتجه إلى التخصيص بعد أن فرغ من وصف مكان الحدث، وتندرج فيه سلسلة الوقائع حسب طبيعة وقوعها، فبسبب الزحام الذي يمنع الراوي من مشاهدة ما يحصل وسط حلقة الرجال، تقوم حاسة السمع بأداء وظيفة الاكتشاف قبل حصول المعاينة، ولكنه اكتشاف ناقص، فما تفلح العين في كشفه، أكثر مما تفعله الأذن، ولكن لاحيلة للراوي في هذه اللحظة سوى الاعتماد على أذنه، في كشف جلية الأمر، إلى أن يتم له ذلك بحاسة البصر، فإذا وقفنا على صورة الحشد المتحلّق حول شيء مجهول

أمامه نرى أن الراوي مازال يعمّق الاحساس بوساطة الوصف، إلا إنَ ما يجعل الرجال على تلك الصورة من التدافع إن هو إلا أمر غريب، وعليه فإن الفقرة تغني ما قبلها، وتنفتح على ما بعدها (فإذا هو قراد يرقص قرد، ويضحك من عنده) وحالما يفلح في اختراق حلقة الرجال، يكتشف أن ثمة رجلاً يرقِّص قرداً، وأن ذلك هو السبب الذي دعا الرجال إلى التزاحم حوله، وقد يعني الراوي بوصف هذه الحال، ولكنه هنا، لا يتوقف أمامها طويلاً لأن هدفه ليس وصف هذه الواقعة بالذات بل تأثيرها فيه. (فرقصت رقص المحرج، وسرت سير الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرَّة ذلك، حتى افترشت لحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه).

يلاحظ أن الراوي هنا، يعنى تماما بالأثر الذي تركه فيه ترقيص القرَّاد لقرده، إلى درجة يرقص فيها دون أن يسيطر على مشاعره، فكأنه راقص محترف هزَّه الطرب، فجعله يتمايل يميناً ويساراً لشدة تأثير الموقف مما جعله، يقفز فوق رقاب الناس دون وعي، فيتقاذفه هذا صوب ذاك في حركة غير واعية، فيجد نفسه أمام القراد، وقد افترش لحية رجلين جلسا خلفه، وقد هزه التعب والإعياء، بل داهمه الخجل حتى وكأنه غص فيه، لأنه أتى عملاً غير واعٍ في طربه وانفعاله، وفي تدافعه فوق رقاب الناس، وهو مما لا يليق به، هذا فضلاً عن ضيق المكان الذي كان يزيده ارهاقاً وتعباً.

إن الصورة الساخرة التي يرسمها الراوي لنفسه، ولحلقة الرجال، تبلغ ذروتها في هذه الفقرة ، وهي تدل على مدى تكالب أشخاص هذا المشهد على القرَّاد الذي لم يعن الراوي به مباشرة حتى هذه اللحظة، لكنه رسم بدقة واقتدار المشهد المحيط به، مما سيفتح أفق توقع آخر،

يتشكّل فيه سؤال مهم، وهو من يكون هذا القرّاد الماهر الذي يستأثر بعناية الناس على النحو الذي وصفهُ الراوي؟ (فلما فرغ القراد من شغله وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلته، ووقفت لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري).

إن ذروة المقامة، تكون لحظة التعرُّف إلى البطل المتخفّي، فالراوي يتعلق بالقّراد الذي يكون محطاً لإعجاب المتفرجين، وما أن يدفعه فضوله لأن يتعرف إليه، حتى يكتشف أنه معروف لديه، وقد احتال على المتفرجين وظهر بهيئة قراد، بعد أن كان من قبل يتقمص في كل موقف صورة مختلفة- ولن نتوقف كثيراً إزاء لحظة التعرّف في المقامة، لأننا سنعود إليها في أثناء الحديث عن بنية الحكاية- ووسط ذهول الراوي، وخيبة أمله، وتعجبه من تحولات أبي الفتح الإسكندري المستمرة، يسأله لائماً:

(فقلت ما هذه الدناءة ويحك، فأنشأ يقول)

الذنب للأيام لالي	فاعتب على صرف الليالي
بالحمق أدركت المنى	ورفلت في حلل الجمال).

إن خيبة أمل الراوي بصديقة أبي الفتح- الذي كان قد تعرَّف إليه في مواقف سابقة- تدفعه لأن يصف فعلته بالدناءة، وأنه يستحق شديد اللوم عليها، إذا لا يليق بفصيح ومثقف مثله أن يلجأ إلى هذه المهنة ليعتاش منها، فيكون جواب أبي الفتح أكثر قسوة من سؤال عيسى بن هشام، فهو في عصر لا يقدر شأن أفراده، فلجأ إلى مهنة القرادة، واللوم يجب ألاّ يوجه إليه، بل إلى المصائب والمحن، وشدائد الدهر التي ساقته إلى ذلك، ليس هذا حسب بل إنه لولا تحامق أبي الفتح، وادعاؤه الجهل، ما كان له أن يصل إلى ما هو عليه، فالزمن الذي يعيش فيه لا يسعف إلا

الحمقى.

لو ألقينا مجدداً نظرة كلية إلى الدور الذي تكفَّل به عيسى بن هشام في المقامة (القرديّة)- وهو دور يكاد يتطابق مع أدوراه في معظم المقامات الهمذانية، بل وأدوار الراوة عامة في المقامات التي التزمت البنية التقليدة للمقامة - نجد أنه هو دون غيره من تكفَّل بانجاز جميع المهمات الأساسية بما فيها رسم الفضاء، والمشاهد والواقعية والبطل، وفي تشكيل نسق الحكاية المتتابع، فضلاً عن مهمة الوصف والتعليق التي زينت المقامة عبر منظور ذاتي يقدم الأحداث بعين الراوي لاسمعه، فهو لم يسمع الواقعة ليدويها، إنما شاهدها وتكفل بمهَمة تقديمها، كما ترسبت في ذاكرته ووعيه وقد جعل الوقائع تتنامى شيئاً فشيئاً أمامه، لأنه جزء منها، وحشدها لتلقي الضوء على بطل المقامة، ولتكون لحظة التعرف ذروة تكشف عن موقفين متباينين بين الراوي والبطل.

ليس هذا حسب، بل إن أسلوب السرد الذاتي، وهو الأسلوب المهيمن في المقامة العربية، ساعد كثيراً الراوي على إضفاء أهمية على انطباعاته ورؤيته الخاصة للعالم الفني للمقامة، لأنه جزء منه؛ وبذلك فالراوي في المقامة عنصر مهم، بل من أهم العناصر المكونة للبنية السردية فيها، فبدونه تتخلخل بنية المقامة، وتتحول إلى وصف مجرد، أو إلى مجموعة أخبار، غير محكومة ببنية تنتظمها، وتوجّه عمل المكونات السردية فيها.

٣- البطل راوياً

لقد بحثنا في الفقرتين السابقتين مستويين من مستويات السرد في المقامة، أولهما عزوناه إلى راوٍ مجهول ، وثانيهما إلى راوٍ معلوم، وننتقل الآن إلى مستوى ثالث من مستويات السرد فيها، وفيه لا يقتصر الأمر

على راوٍ ينقل إلى مروي له، بوساطة راوٍ أخر، بل إن البطل المركزي في المقامة هو الذي ينهض بمهمة الرواية إلى جانب بطولته للحكاية، وغني عن التأكيد القول هنا إن رواية البطل لواقعة هو عنصر مشارك في حدوثها، تمر عبر وسيطين هما الراوي المعلوم أولاً، ثم المجهول ثانياً، وبعبارة أخرى فإن البطل يروي ما جرى له إلى راوٍ معلوم، يقوم برواية ذلك إلى راوٍ مجهول فيقوم الأخير براويتها إلى مروي له مجهول، وعبر سلسلة الرواية المتصلة يصل صوت البطل إلى المتلقى.

صحيح أن الراوي المعلوم، هو الراوي المهيمن في المقامة العربية، ولكننا لانعدم إذا تصفحنا نصوص المقامات، وجود أمثلة كثيرة على البطل - الراوي، وعلينا الآن أن نورد معطيات تدلل على ذلك، على أن نقف بعد ذلك على دور البطل - الراوي في صياغة عالم المقامة.

ورد في المقامة الجرجانية للهمذاني ما يلي:-

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد، كث العثنون، يتلوه صغار في أطمار، فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام فولانا جميلاً ، وأوليناه جزيلاً، فقال:

يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، نهتني سليم ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومضر.. إلخ) (١٤)

وفي المقامة «المضيرية» يرد مثال مشابه أيضاً، إذ يبدأ أبوالفتح الإسكندري واصفاً دعوة أحد التجار له لتناول «المضيرية» وذلك بعد أن ينحسر دور عيسى بن هشام، إذ يقول:

«دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم. والكلب لأصحاب الرقيم إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته.. إلخ» (١٥).

وفي المقامات الزينية لابن الصيقل الجزري يرد المثال الآتي في المقامة «الحلبية» إذ يتولى الراوية أبو علي المصري بعد أن ينسحب القاسم بن جريال الدمشقي فيقول: «إني من أشمخ شنخوب (من أعلى نسب) وأبذخ شؤبوب، وأفصح فصيلة، وأفسح وصيلة (أرض معمورة) لم أزل رفيع العماد، وسيع الغماد (=كثير السياحة) مبيض المخارق مقرَظ المرافق أعطى الطارق، وأمتطى النمارق وأنادم الشارق وأصادم البيارق... إلخ» (١٦).

كما ترد أمثلة على ذلك في مقامات الحريري، منها ما ورد في المقامة الكوفية، اذ يداهم أبو زيد السروجي مجلساً في المكوفة في الهزيع الأخير من الليل، وفيه الحارث بن همام، ويختلق حكاية يرويها بنفسه لخداعهم بأنه فقير ولا يملك شيئاً، ولا يستطيع أن يسترد ولده لفقره فيقول مخاطباً مجلس السمر (لقد بلوت من العجائب مالم يره الراؤون، ولا رواه الراوون، وأن من أعجبها ما عاينته الليلة قبل انتيابكم، ومصيري إلى بابكم، فاستخبرناه عن طرفة مرآة ، في مسرح مسراه، فقال: إن مرامي الغربة، لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى، وجراب كفؤاد أم موسي، فنهضت حين سجا الدجى، على مامر بي من الوجى، لأرتاد مضيفاً، أو اقتاد رغيفاً، فساقني حادي السغب (= الجوع)، والقضاء المكنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دار... الخ» (١٧).

ويرد مثال مشابه أيضاً في المقامة «الفرضية»(١٨) إذ يتكفل آبو زيد السروجي برواية ماجرى لهُ، ولكن أوضح الأمثلة، على قيام البطل بدور الراوي يرد في المقامة «الحرامية» التي هي أول مقامة أنشأها الحريري، إذ يلتقط البطل الرواية عن الحارث بن همام، دونما فاصلة تتيح للأول، تحديد معالم بنية المقامة: «روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي، قال: مازلت مذ رحلت عنسى(=ناقتي القوية) وإرتحلت عن عرسي وغرسي، أحنّ إلى عيان البصرة حنين المظلوم إلى النصرة .....»(١٩).

تدلل المعطيات التي أوردنا بعضها على الدور الذي ينهض به البطل، بوصفه راوياً، إلى جانب بطولته للحكاية، فهو يقوم بعد أن يُمنح من الراوي المعلوم، حق الرواية، بوصف حاله، والظروف التي أجبرته على الوصول إلى هذه المدينة أو تلك أو ممارسة هذه الحرفة أو تلك، وعلينا قبل تأشير المتغيرات التي تطرأ على بنية المقامة، عندما يكون بطلها راوياً لأحداثها، أن نقول، إن البطل في هذا الدور، غالباً ما يختلق حكاية غريبة، أو يورد طرفة عجيبة، أو يتعمق في وصف حالة الضيق والفقر التي هو عليها، ليخلق تعاطفاً وجدانياً مع المروي له، هادفاً من وراء ذلك إلى زيادة الكسب، وثمن المكافأة بوساطة تضليل المروي له، بأن مايقوله حقيقة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فثمة تعاقد ضمني بين الراوي والمروي له، وهو مايشكل ظاهرة مهيمنة في السرد العربي عامة، والمقامة خاصة، يتمثل في أن ثمن المكافأة يتحدد في ضوء غرابة الحكاية، وقد تكون المكافأة مادية أو تكون معنوية كإبداء الإعجاب بالحكاية، والإطراء على الراوي، إذ كلما أغرب الراوي بحكايته، أفضى ذلك إلى زيادة مكافأته، سواء أكان المتلقي فرداً أم جماعة.

في المقامة غالباً مايكون المروي له جماعة من العامة في الطرق أو

الساحات أو المساجد أو القوافل أو خاصة في سمر ليلي. وقد يكون المروي له فردا كأن يكون قاضياً أو والياً، يقوم بطل المقامة بتضليله بأنه مغبون جراء أمر ما، فيزيد الأول عطيته له، بسبب وصفه الطريف والغريب لضيق حاله.

إن الاختلاق بغية تضليل المروي له، وهو ما يفضي إلى الفوز بعطية جيدة، أحد أبرز الأسباب التي تدفع البطل ليكون راوياً، وسواء أكانت المكافأة مرضية له أم لا،- وغالباً ماتكون كذلك- فإن البطل الراوي يفتخر بأنه أفلح في تضليل محدثيه، ولكن ليس بإرادته، إنما بارادة علْيا، قضت أن يكون المضلّل هو الفائز بالمكافأة، وليس ذلك الذي يتبع الطريق السوي في الحصول عليها، ويتبع كل ذلك اتفاق ضمني آخر. بين البطل- الراوي- والراوي المعلوم، وهو أن الأخير يكتشف حيلة الأول، ولايفضح سلوكه، وإن كان يلومه، فثمة عُرف يحكم الطرفين: الخداع والتكتم عليه، إلى درجة يمكن القول معها، إن الراوي لو قام بفضح أمر البطل المحتال، لانتفت الحاجة إلى الحكاية، لأن البطل الراوي في كل مرة يقوم بالدور نفسه، وبهيآت مختلفة، وعلينا أن نتخيل خيبة أمل البطل، إذا عرف أن المتلقين يعلمون مسبقاً أنه يحتال عليهم، ففضلاً عن رد فعلهم غير المحسوب، فإن أبسط ما يمكن تصوره هو انفضاض دائرة المتلقين وبقاء البطل الراوي وحده، فإذا كان التصور يقود إلى هذه النتيجة المتوقعة فلمَنْ سيروي البطل؟ وهل سيروي حكاية لنفسه؟ إنَ ذلك في المقامة أمر مستحيل فلابد من وجود مجلس (=مقام)، وكل هذا يفسر لنا الأسباب الكامنة وراء احترام التعاقد الضمني بين البطل والراوي في عدم البوح بالحقيقة.

إنَّ أقل ماتفضي إليه عملية البوح، هو تقويض علاقة التراسل بين

المتلقين والبطل، ومعروف أنه على تلك العلاقة نشأت البنية السردية للمقامة، وبانتقاضها، ينتقض الراوي والمروي له، وتحل بنية المقامة بوصفها نوعاً مميزاً. إنَّ بنية المقامة عندما يكون البطل راوياً تختلف عنها عندما يكون بطلاً فقط، ولايقتصر الاختلاف على ضمور دور الراوي المعروف، وغيابه عن الجزء الأعظم من المقامة حسب، بل يشمل الاختلاف رؤية الراوي لمكونات الحدث كما يشمل بنية الحكاية.

إنَّ استبدال الراوي الذي كان يتكفل بتقديم بطل تُشكل مجموع أفعاله حكاية براو هو ذلك البطل الذي يقوم بتشكيل الحكاية، أمر غاية في الأهمية في موضوع البنية السردية للمقامة، إذ إن الأحداث تعرض بوساطة وعي مغاير، ورؤية لاتفصلها عن تلك الأحداث أية مسافة، وهكذا فإن أول تغيير يحصل، إنَّ الراوي في هذه الحالة يتماهى بأفعاله فيتحول السرد من مستوى إلى آخر، وبالراوي المفارق لمرويه، يستبدل آخر متماه بمرويه، وهذا التحوّل يؤثر في تشكيل الأحداث مما يؤدي إلى تغيير بنية الحكاية.

معلوم في البنية التقليدية للمقامة، وعندما يكون الراوي مفارقا لمرويه، أن الأحداث تندرج في سلسلة تعاقب، ابتداء من ظهور الراوي في مكان ما، وصولاً إلى لحظة التعرّف إلى البطل، الذي يعمد في كل مرة إلى تمويه نفسه، كيلا يكشف، فالتعرف هو الذروة التي تبلغها الحكاية في المقامة، وما يعقبها من لوم، فهو مرحلة أفول أهمية الحكاية في البنية السردية، مما يستدعي إنهاء المقامة، أما في المقامة التي يكون بطلها راوياً لأحداثها فإن التعرّف يحصل قبل الحكاية، وعليه تنعدم ضرورة وجود حكاية، تكون ذروتها لحظة تعرّف بين الراوي والبطل. ويصار حالما يلتقي الراوي بالبطل إلى اتفاق، وهو أن يروي البطل حكاية

ما، أو يقوم بعلم من الراوي بتقمص دور ما، يدر عليه مالاً، ولايكون فعله هذا منطوياً على بنية حكائية. فقد يكون وعظاً أو وصيةً أو إظهارا لبراعة لغوية أو حلاً للغز أو ما شابه ذلك، وهكذا فالتعرّف لايكون ذروة للحكاية، كيما يمنحها بنية فنية، إنما يكون في بدء المقامة وغالبا ما يكون على سبيل الصدفة، وبمبادرة من الراوي البطل إلى مجلس أو منزل فيه الراوي معلوم.

إنَّ مستويات السرد الثلاثة التي وصفناها، تمثل ثلاثة قشور تحيط الحكاية، ويلزم الأمر هنا، أن يتجه البحث في الفقرة الآتية إلى ذلك اللبَّ الكامن بين القشور، إلى الحكاية.

٤- التعرّف وبنية الحكاية

إنَّ الإشارة المبكرة التي أوردها الحصري، للتفريق بين الرواية والحكاية في مقامات الهمذاني، عندما ميز بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري وأكد أن الهمذاني« أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية»(٢٠)، هي إشارة مهمة في سياق تشكّل المقامة، لأنها لم تقف عند رصد تلك الظاهرة في مقامات الهمذاني بل، هي تصلح لوصف المقامات اللاحقة. فضلاً- وهذا مايهمنا الآن- عن أنها قرنت الحكاية بالشخصية المركزية في المقامة.

إنَّ كون الحكاية تتشكل مما يقوم به البطل من أفعال أمرُ مهم في إضفاء ميزة خاصة على هذه الحكاية، فعلاً، إن ما أعطى الحكاية في المقامة طابعها المميز، إنها في الغالب فعل يصنعه شخص ما، وظل هذا الشخص هو المحور الذي يستقطب الأحداث حوله، وتنجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيات هامشية يوردها الراوي لملء الفضاء الذي تقع فيه الحكاية، مثل زيد ابن البطل في مقامات

الحريري، والغلام الذي يلازم الراوية في مقامات اليازجي، وغيرهما ممن يستوجب أمر المسامرة حضوره وغالباً مايكون الراوي الذي يقوم فيما بعد برواية الواقعة التي جمعته بالبطل، وهو أكثر الشخصيات انجذاباً تجاه شخصية البطل.

إلى إشارة الحصري التي فرقّت بين ركنين من أركان المكونات السردية في فن المقامة العربية، علينا أن نضيف إشارة أخرى أكثر أهمية فيما نبحث الآن فيه وأَعني بنية الحكاية، والإشارة لابن الأثير(٦٣٧=١٢٣٩) ويقول فيها: «إن المقامات مدارها جميعاً على حكاية تخرج إلى مخلص»(٢١).

صحيح أن ابن الأثير في سياق بحثه، كان يهدف إلى ذم فن المقامة، والحط من شأنه، مقارنة بالمكاتبات التي يرى «أنها بحر لاساحل له، لأن المعاني تتجدد فيها، بتجدد الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفس»(٢٢)، ولكن ذمّهُ لها، إنما يكشف عن حقيقتين أساسيتين، يعزى إلى ابن الأثير فضل اثارتهما وهما: إن بنية المقامة ثابتة ومحددة، وإن تلك البنية لاتسمح للمؤلف بأن يغير في علاقات العناصر الفنية فهو أسير قيد البنية على نقيض كاتب الرسائل الذي يمخر عباب بحر لاساحل له.

وإذا دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على هيمنة بنية هذا النوع كما قررها الرواد الأول، فقد ظلت تلك البنية تمارس حضورها، سواء في تحولها إلى منهج محاط بقيود النوع السردي أو توجيه العناصر الفنية المكونة لها، على نحو لايخرق نظام البنية الثابتة، التي يجب أن نصطلح عليها الآن بـ«البنية الأصل». وإذا كنا قد وقفنا من على الرواية بوصفها أحد المكونين السرديين الأساسيين في المقامة، فإننا سنبحث هنا في الحكاية بوصفها المكون الأساسي الآخر في المقامة.

إن «المخلص» الذي عناه ابن الأثير في وصفه للحكاية هو«التعَرف»

الحاصل بين الراوية والبطل، حيث تقفل المقامة إلاّ من شكوى من يطلقها البطل شعراً في الغالب، ويعقبها فراقهما، وينبغي هنا أن نورد نماذج من صيغ التعرف بين الراوي والبطل، قبل أن ننصرف إلى أهمية التعَرف في بنية الحكاية.

يرد التعَرف في مقامات الهمذاني، بالصور الآتية، عندما يواجه الراوي، البطل: «فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري» أو «فإذا هو والله أبوالفتح» ونادراً مايكون التعرّف بالصورة الآتية «ألست بأبي الفتح الإسكندري؟» أو «ان هذا الرجل هو الإسكندري» وقد يعرف الاسكندري نفسه شعراً للراوية في مقامات أخرى مثل «الجاحظية» و«المجاعية» و«المارستانية» و«العلمية» وغيرها. ويرد في مقامات الحريري بصور، منها«فإذا هو شيخنا السروجي» أو«هذا أبو زيد» أو «فإذا هو أبو زيد». ولاتخلو المقامات من أن يكون التعرّف فيها شعراً على لسان أبي زيد السروجي، كما ورد مثلاً في المقامات «المعريّة» و«البغدادية» و«المكية». وأخيراً نمثل على صيغ التعرف بما ورد في المقامات الزينية مثل«ألفيت أبا نصر المصري» و«فإذا به شيخنا المصري» و«فعلمت أنه أبو نصر» أو «أيقنت أنه المصري».

إنَ الإيحاء بالدهشة والتعجب، وعدم التوقع، أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف، وهو مايدلل على أن البطل يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل الذي كان قد تعرف إليه في موقف سابق بهيآت مختلفة، وعلى نقيض المفاجأة التي تدهش الراوي فإن المتلقي يعرف أن الموقف سيفضي إلى التعرّف حتماً، وهكذا، في الوقت الذي تتوفر لدى المتلقي إمكانية حدس تطور الأحداث قبل حصولها في المقامة، بما فيها موقف التعرّف، فإن الراوي، يبدو في كل مقامة، جاهلاً

بما ينتظره، وهو مايفضي في بعض الأحيان، لأن يكون ضحية خداع وتضليل البطل، فيعمل موقف التعرف على إزالة الضرر الذي لحق بالراوي عندما يعرف أن المخادع صاحب قديم معروف جيداً لديه.

إنَّ كون البطل هو البؤرة التي تنجذب وقائع الحكاية إليها، يرتب أمرا مهماً هو أن أي واقعة، طال وقوف الراوي عليها أم قصر، تتحدد قيمتها في البنية السردية في ضوء علاقتها بالبطل، ومقدار كونه مساهما في صنعها، ويتضح ذلك بصورة عامة، في أن القسم المخصص لوصف رحلات الراوي، أو وجوده في أماكن متعددة، وهي تتعدد بحسب تعدد المقامات، يفتقد كثيراً العناصر التي تسهم في تشكيل حكاية ما، فهذا القسم، غالباً مايعنى بكشف انطباعات الراوي، والفضاء العام بدلالته المكانية والزمانية للحدث، ولكن أهميته في البنية السردية تعود إلى أنه يمثل معطى محدداً، ويؤطر ماسيحدث، وبعد انتهاء هذا القسم تبدأ عناصر السرد بالتضافر لتشكل المتن الحكائي. إن لحظة ظهور البطل في المشهد، ترتب على الراوي أن يجعل كل الافعال ترتبط به، سواء تلك التي يقوم البطل بها، أو تلك التي يتضمنها المشهد العام، بما فيها الشخصيات التي يروي البطل ماجرى لها من غرائب الأمور، وفي جميع الأحوال، فإنّ مايحدد بنية الحكاية، ويتحكم في إضفاء ميزة عليها، هو العلاقة بين الراوي والبطل، بوصف الأخير صاحب فعل، والأول راوية له.

إذا وضعنا جانباً مقامات لاتنطوي على موقف تعَرف عند الهمذاني، لكون الراوي هو البطل فيها(٢٣)، فان المقامات الباقية، وعددها سبع وثلاثون، تتوزع على قسمين: سبع التعّرف فيها أولاً(٢٤)، أي قبل تشكيل الحكاية التي يقوم بها أبو الفتح الاسكندري، وثلاثون يحصل التعَرف فيها بعد أن يفرغ البطل من حكايته، وفي مقامات الحريري، يظهر

موقف التعرف في المقامات جميعها، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: أولهما وعدده ست عشرة. يحصل التعّرف فيها أولاً(٢٥)، والآخر وعدده أربع وثلاثون، يؤجل موقف التعرف فيها إلى مابعد الحكاية التي يفرغ منها أبو زيد السروجي.

وفي المقامات الزينية، نجد أن المقامة الأولى فقط وهي«البغدادية» لايرد فيها ذكر لموقف التعّرف في بنية الحكاية. ينبغي علينا أن ندخل المعطيات المذكورة في جدول إحصائي، لتتكشف لنا أولاً مدى أهمية هذه الظاهرة الفنية، في المقامات عامة، ومدى استئثار التعّرف بعناية الرواة، والموقع الذي يكون فيه التعّرف ضمن البنية السردية للمقامة، وأخيراً نسبة كل حالة إلى عدد المقامات التي احتوت على هذا الموقف.

جدول يبين نسب تواتر التعرّف في المقامة العربية

المقامات	عددها	مقامات فيها تعرف	مقامات لاتعرف فيها	التعرف قبل	نسبته	التعرف بعد	نسبته
الهمذانية	٥١	٣٧	١٤	٧	١٩٪	٣٠	٨١٪
الحريرية	٥٠	٥٠	×	١٦	٣٢٪	٣٤	٦٨٪
الزينية	٥٠	٤٩	١	٢٠	٤١٪	٢٩	٥٩٪
المجموع	١٥١	١٣٦	١٥	٤٣	٣٢٪	٩٣	٦٨٪

يغذّي هذا الجدول الإحصائي التحليل بالحقائق الآتية:

١- إن الاستغناء عن موقف التعرُّف ظهر بصورة محدودة في مقامات الهمذاني.

٢- إن موقف التعرف أصبح ركناً أساسياً في البنية السردية للمقامة العربية بعد الهمذاني، مما يدل على رسوخ البنية الأصل.

٣- إن نسبة موقف التعرف قبل ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تزداد، ازدياداً ظاهراً على النحو الآتي ١٩٪، ٣٢٪، ٤١٪ عند كل من الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري على التوالي.

٤- إن نسبة موقف التعرف بعد ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تقل بصورة جلية وعلى النحو الآتي ٨١٪، ٦٨٪، ٥٩٪ عند كل من الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري.

٥- وعلى الرغم من الحقائق التي وردت في (٣) و(٤) فإن موقف التعرف بعد كما يتجلى في المعطيات السابقة، ظل يستأثر بمكانة الهيمنة وهي ٦٨٪ مقابل ٣٢٪.

٦- إن التعرف سواء تقدم أو تأخر ، هو مظهر أساسي، وثابت من مظاهر البنية السردية وقد تضمنته ١٣٦ مقامة من ١٥١ أخضعت للتحليل هنا مما يدل على أن نسبة تواتر التعرف هي ٩٠٪ في المقامات موضوع التحليل، وهي المقامات التي أسهمت، بشكل أساسي في صياغة المقامات العربية.

أما وقد وقفنا على موقف التعرف بوصفة أحد أبرز مظاهر البنية السردية في المقامة العربية، فيلزم الآن أن نستطلع أثر هذا المظهر في بنية الحكاية مبتدئين بتجليات موقف التعرف بعد أن تنتهي حكاية البطل، لنكشف سمات الحكاية في هذه الحالة.

ينفتح العالم الفني في المقامة، إثر انسحاب الراوي المجهول. وأول

العناصر بارزة الأهمية التي يكشف عنها ذلك العالم، هو الراوي المعلوم، الذي يبدأ بزرع مكونات الحكاية في العالم الفني، وعلينا أن نحدد المقصود هنا بـ (العالم الفني)، إنه، الفضاء الذي تجرى فيه الأحداث، التي هي أفعال تستند إلى شخصية مركزية، فضلاً عن الأفعال المكملة التي تعزى إلى أشخاص لهم مركز ثانوي في ذلك الفضاء من سمات الفضاء في المقامة، أنه يحيل على مكان وزمان محددين، وإن كانا غير واقعيين، على الرغم من الأدلة التي يضعها الراوي لكون المكان واقعيا.

إن البحث في أمر المطابقة بين المكان الفني المشار إليه في المقامة والواقعي لا يفضى إلى نتيجة تسهم في إغناء البحث في فن المقامة، لأن الأمكنة فيها ما هي في حقيقة الأمر، إلا جزء من مستلزمات الفضاء الذي بدونه، لا يمكن أن تنتظم الحكاية ضمن إطار محدد، كي تتاح للراوي مهمة القيام بتقديم الحكاية، ومايقال عن المكان، يقال عن الزمان أيضاً، وعليه فإن هذين العنصرين اللذين بتضافرهما يشكل فضاء الأحداث، هما من اختلاق الراوي، لضرورات البنية السردية، التي تستدعيها العناصر الفنية الأخرى، كالشخصية والحدث، وعلينا أن نعيد، ما كنا قد أكدناه من قبل، إن تشكيل تلك العناصر، يتم في المقامة العربية، بتوجيه من البنية الأصل التي ثبتت وترسخت، وصارت تفرض على الراوي أن ينسج مكونات الحكاية في ضوء قوانين وأنظمة التعرَف، الذي هو جزء منها، فإذا كان التعرف خاتمة للحكاية، تبدأ المكونات الأخرى تظهر بما يجعل الراوي جاهلاً بما يحدث، إذا يتحول إلى وسيلة لوصف مزدوج: ذاتي وموضوعي، لمجموعة الأفعال التي يقوم بها البطل، ابتداء من ظهور البطل في المشهد إلى أن يتم التعارف بينهما، ثم فراقهما، وهنا، تخضع الافعال سواء المنسوبة إلى الراوي أم البطل، لزمن

متتابع، يشكلها وفق نسق التعاقب، ويكون المنطق الذي يحكم الحكاية. خاضعاً لأسباب يحددها الراوي، ويلتزم بها البطل ومقيدة بتتابعها في الزمان شيئاً فشيئاً، وصولاً إلى موقف التعرف الذي يشكل ذروة الأفعال المذكورة.

أما إذا كان موقف التعرف قد حصل قبل الحكاية المنسوبة للبطل فإن نظام الحكاية يأخذ اتجاهين اثنين في الغالب أولهما: إن البطل يلفق حكاية يخدع بها الراوي، وهنا التعرف لا يكون تعرف أشخاص شأن الحالة الأولى بل إن الراوي يكشف أخيراً أنه وقع ضحية حكاية ضللته، وتكون الحكاية الملفقة جزءاً من حكاية أشمل، هي حكاية لقاء الراوي والبطل، وثانيها قيام البطل بعلم من الراوي بإنجاز فعل يفتقر إلى نسيج الحكاية كأن يلقي موعظة أو خطبة في موضوع ما أو وصية أو يعمد إلى فك ألغاز لغوية ووصف أشياء مرئية، وفي كلتا الحالتين فإن ما ينتظره البطل هو الفوز بعطاء الراوي وسمّاره في الحالة الأولى ومتلقي حديثه في الحالة الثانية، الذين يكونون غالباً واقعين تحت تأثير بلاغة قوله الذي لا ينطوي على حكاية وإذا كانت الحالة الثانية كما يتضح مما سبق، لاتفضي إلى وجود حكاية. ولا يترتب على ذلك البحث في بنية أية حكاية لعدم وجودها فإن الحالة الأولى، التي يلفق فيها البطل حكاية قصيرة جداً، تستوجب القول إن تلك الحكاية تأتي على أنساق متعددة حسبما يريد البطل الذي غالباً ما يكون راوياً لها. فقد تخضع لنسق التتابع، وقد تخضع لنسق التداخل شأن الحكاية المختلقة التي يرويها أبو زيد السروجي للحارث بن همام وسماره ليلاً عن ابنه وزوجته في المقامة الكوفية.

٥- نسيج البنية السردية

تستدعي الوقفة المفصّلة على مكوني الرواية والحكاية في البنية السردية للمقامة النظر إليهما مجدداً ضمن نسيج البنية السردية بوصفهما مكونات متداخلة يعمل تضافرهما معاً على منح تلك البنية وجوداً وتميزاً. إن تجليات ثنائية الرواية والحكاية في البنية السردية هي غير تجلياتهما منفصلين بوصفهما موضوعاً للبحث، هو ما يفرض مراجعة أثر البنية في توجيه عملهما بعد أن ثبتت وصارت توجه دورهما وتنظم وظائفهما، صحيح أن البنية السردية تسند إلى الراوي فعالية الراوية وإلى البطل فعالية الحكاية، مما يعني ظهور ثنائية الأقوال والأفعال بوصفهما نتاجاً لثنائية الراوي والبطل، يقترن كل ركن من تلك الثنائية بالمكون الخاص به لكن حقيقة الأمر إن البنية السردية تأبي هذا التقسيم المنطقي، فهي تعمل على صهر مكوناتها لحظة وجودها، فالراوية تبدأ بخلق الحكاية لحظة ابتدائها، كما أن الراوي يبذر مكونات الحكاية فضاء وأفعالاً وأشخاصاً حالما يبدأ روايته، وفي الوقت الذي تستمر فيه الراوية تتشكل فيه الحكاية أيضاً؛ مما يعني استحالة فصلهما داخل البنية السردية.

إننا نعزو تشكُّل البنية السردية إلى الراوي المعلوم الذي يتكفل بالتعبير عن لب ذلك العالم عندما يقوم بتشكيل ذلك الفضاء الذي بوساطة الرواية تتخلق فيه الأفعال والأشخاص، وتتمركز حول شخصية أساسية هي البطل، فالرواية هي وسيلة الخلق الأولى في البنية السردية للمقامة، وهي لا تهدف إلى نقل جوانب متعددة ومستويات كثيرة فهي تصنع الأشخاص وما يسند إليهم من أفعال وهي تبلور رؤى تلك الشخصيات وتعطي العالم الفني شكله وحدوده، وترسم بدقة موجوداته.

وهكذا فالحكاية المتخلّقة هي نتاج للرواية، وهي في الوقت نفسه اللب الذي يتكون بوساطة تلك الرواية سواء أكان الراوي المعلوم هو من يروي أم تكفل البطل بالرواية، كما تجلى ذلك في عدد من المقامات.

وما تعمل البنية السردية على الحفاظ عليه مظاهر تميزت بالثبات منها، وضع فواصل زمنية واضحة بين مستويات السرد تبعاً لتعددها، ولا يمكن إذابة تلك الفواصل لأن كل مستوى من مستويات السرد يقترن برواية معينة وراوٍ محدد عليه فزمن الأخيرة يكون لاحقاً لزمن رواية البطل، وكلما انتقلنا من الإطار الخارجي للمقامة إلى زمن الحكاية بعد الزمن والعكس صحيح أيضاً، وبهذا لا يحصل تداخل في مستويات السرد إلا ما ينسب إلى البطل عندما يكون راوياً يروي وقائع مختلقة أو يروي أكثر من حكاية، وهو ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة. وإلى جانب كل هذا فإن البنية السردية تقدم غالباً بطلاً يتوارى تحت أقنعة مختلفة تتفق والموقف الذي يكون فيه، ولكنه في كل مرة يعتمد تضليل الآخرين والتمويه على أفعاله وغالباً ما يكتشف أمره، من الراوي، مع إحساس الأخير بالتعجب لطرائق البطل بالتخفي المتكرر، جرياً وراء هدفه في الارتزاق بوساطة الخداع والتضليل، وهو ما يمنح التعرف أهمية بناء في حكاية متماسكة.

إن هذه المظاهر التي تمثل أنساقاً ثابتة، تعمل بتوجيه البنية السردية، تؤكد خضوع مكونات البنية السردية إلى قوة راسخة، توجه عمل تلك المكونات ضمن أنظمة محددة في علاقتها الداخلية، وهو ما أفضى إلى ثبات بنية المقامة، ورسوخها في تاريخ الأدب السردي العربي مدة طويلة.

إن البنية السردية للمقامة تمنح المروي له موقعاً مهماً في عملية

الإرسال والتلقي التي تتكفل بها، ويتميز المروي له هنا بأنه يتماهي مع الراوي المجهول ذلك أنه كان مروياً له قبل أن تنجز الحكاية، وهاهو الآن. قد أصبح راوياً لها.

إن عبارة «حدثنا» أو «أخبرنا» أو «حدثني» تحيل في واقع الحال على راو، كان في الأصل مروياً له ولكن المقامة العربية، لا تقتصر على هذا النمط من المروي له، المجهول، إنما تتضمن مروياً له ضمن البنية السردية، يتمثل غالباً بأولئك الذين يروي لهم البطل حكاية، أو يضللهم ببلاغة أو خدعة، وهم الذين يمنحون أفعال البطل معناها ومغزاها. ويتشوقون إليها، ومن بينهم يظهر الراوي المفارق لمرويه، الذي كان مثلهم مروياً له، ثم انتدب نفسه ليكون راوياً لما روي له.

الهوامش

١- الهمذاني، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت٩٥ .

٢- مقامات الحريري ٤٠١

٣- الوهراني، منامات الوهراني ومقاماته، ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، القاهرة ٩٦

٤- المقامات الزينية ٤١١

٥- صبح الأعشى ١١٢:١٤

٦- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ليبيا، ق ٤:١:٢١٢

٧- عماد الصلح، اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق بيروت ٤٥٣

٨- مقامات الحريري ١١

٩- م. ن ١٣

١٠- المقامات الزينية ٧٩

١١- اليازجي، مجمع البحرين، بيروت ١٠

١٢- شرح مقامات الهمذاني ١١١ - ١١٢

١٣- م . ن ١٢٣ - ١٢٤

١٤- م . ن ١٢٣ - ١٢٤

١٥- المقامات الزينية ٣٢٥-٣٢٦

١٦- مقامات الحريري ٤٥

١٧- م . ن ١٢٦

١٨- م . ن : ٤٢٤

١٩- زهر الآداب ١ :٢٧٤

٢٠- المثل السائر ١ :٨

٢١- م. ن ١ : ٨-٩

٢٢- وهي : الغيلانية، الأهوازية، البغدادية، المغزلية، النهيدية، الناجمية، الخلفية، الصميرية، الشعرية، الصفرية، التميمية، البشرية الرصافية، الخمرية.

٢٣- وهي: البصرية، الموصليّة، المضيرية، الشيرازية، الأرمنية، الوصية، الدينارية.

٢٤- وهي الحلوانية، الكوفية، الإسكندرية، الفرضية، السنجارية، النصيبة، الرقطاء، الوبرية، الطيبية، المروية، العمانية، التبريزية، البكرية، الحرامية، الساسانية، البصرية.

٢٥- وهي : السنجارية، العمادية الأربلية، الشاخية، الرسعنية، النيسابورية الزرندية، الماردينية، المصرية، الدجيلية، الحنفية الكيشية، الدمشقية، الحصكفية الرقاطاء، الجمالية الجوينية، الجزيرية، اليمنية.

الخاتمــة

قدمنا فيما مر من أبواب هذا الكتاب وفصوله توصيفاً لظروف نشأة الأنواع السردية الكبرى في الأدب العربي القديم، وتحيلاً للأبنية السردية التى يمثلها كل نوع وهي: الحكاية الخرافية والسيرة والمقامة. وكنا نهدف إلى ربط تلك المظاهر، سواء كانت تاريخية أو فنية ببعضها. قاصدين من ذلك أن نقدم تصوراً لتشكل الأدب السردي في الثقافة العربية القديمة، وكيف استقرت أنواعه، ومن المؤكد أن الموجهات الشفاهية أثرت في طرائق تشكل تلك الأنواع، وتغلغلت في نسيجها من ناحية البنية ومن ناحية الأسلوب.

لقد أدت المشافهة، التي اثمرت نظام الإسناد، إلى ظهور قسمين أساسين في أي كلام، شفاهياً كان أم مدوناً يحيل الأول على سلسلة من رواة الكلام، ويحيل الثاني على متن الكلام، ولما كان الأول، يتألف من عدد غير محدود من الرواة ينقل فيه اللاّحق عن السابق ما بلغه، أفضى ذلك إلى وجود عدد من الرواة، يتمثل دورهم في نقل متن الكلام، دون أن يكون لهم أثر في عملية الإرسال التي تستدعي توفر راوٍ ومروي ومروي له، ويظهر هؤلاء الرواة غالباً بين الراوي الأول الذي يفترض فيه أنه شهد الواقعة، وبين الراوي الأخير الذي يرويها، وواضح أن جميع أولئك الرواة بما فيهم الأخير الذي بوساطته يتحقق الإرسال السردي بصورة كاملة، لا علاقة مباشرة لهم بما يروى سوى كونهم حلقات تترابط فيها بينهما لايصال المروي.

كانت هذه الصورة معروفة عل نطاق واسع في الحديث النبوي، وهي الصورة نفسها التي تجلت في المرويات التاريخية والأدبية، ووجدت لها مكاناً في المرويات السردية العربية التي وقفنا عليها في هذا الكتاب. وقد افضت تلك الصورة إلى ظهور مسافة بين الراوي ما يروي، ولم

تتأسس علاقة مباشرة بين الراوي والمروي في السرد العربي القديم عامة، إلا ذلك الأثر الذي ظل الرواة المتعاقبون، يحتفظون به للعلاقة التي تربط الراوي الأول بما يروي. أما الرواة الذين ينتظمون في رتب لاحقة، فتبدو العلاقة واهنة بينهم وبين ما يروون. ذلك أنهم يروون متونا قديمة تنتسب إلى رواة سبقوهم كثيراً في الزمان، ولم يبق لهم سوى ترك انطباعاتهم الشخصية ومواقفهم والمؤثرات التي تفرضها البنية الثقافية لزمن الرواية على المروي، وأعمق تجلٍ لهذه الصورة يلمس في السيرة والحكاية الخرافية خصوصاً.

إن هذا الوصف لعلاقة الراوي بالمروي في السرد العربي، لا يلغي أمرا أساسياً آخر، وهو عدم وجود ضوابط تمنع الراوي من اختلاق بعض الأحداث والوقائع تبعاً لحالة المتلقي، وبخاصة في المرويات الشعبية التي يتكون نسيجها عموماً من مادة متخيلة، إذ يتحرر فيها الراوي من قيد الدقة والإسناد، ويلجأ إلى ابتداع أحداث جديدة، أو إجراء تحوير في أخرى، استجابة لأحوال الذين يروي لهم، ورغم ذلك فالمسافة بين مايروي وبينه تظل كبيرة، مهما اختلق من أحداث؛ لأن نظام الإسناد بشكله المترسخ في تلك المرويات لا يسمح له بالاتصال المباشر بما يروي فهو مضطر في الأخير لأن يسند كل شيء إلى غيره، بما فيه الكلام الذي يختلقه في أثناء الرواية، لأن قواعد الإسناد تقتضي ذلك، ولو أمكن له الغاء المسافة بينه وبين ما يروي، ونسب إلى نفسه ذلك المتن الذي يرويه، فإنه يفقد صفة كونه راوياً في نظر المتلقين الذين يفترضون فيه الصحة لكل ما يروي، والأمانة في أخبارهم بكل ما جرى على الوجه الذي جرى فيه. وكل هذا يفسر الأسباب التي يلجأ إليها رواة المرويات الشعبية في التخفّي وراء أعلام من الرواة المشهورين الذين

ينطقونهم بما يريدونه هم، وليس أولئك الرواة القدامى.

إن غياب العلاقة المباشرة بين الراوي والمروي، في السرد العربي القديم، أدى إلى ظهور: الراوي المفارق لمرويه وهو الراوي الذي يروي أحداثاً ووقائع لم يتصل بها مباشرة، إنما رويت له بوساطة سلسلة من الرواة، فهو مفارق لها، غير مندمج بها، ولاتربطه علاقة مباشرة بالظروف التاريخية التي أوجدتها. وهذا الراوي يختلف عن الراوي المتماهي بمرويه، أي الراوي الذي يورد أحداثاً عاشها مباشرة. واشترك فيها، وأصبحت جزءاً من تجربته، والنوع الأول من الرواة، هو الذي استأثر بالاهتمام، ويعد سمة أساسية من السمات الفنية للمرويات السردية العربية القديمة.

لقد كشفت لنا الأنواع السردية التي درسناها طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي، وهي علاقة استمدت خصائصها من نوع الموجهات الخارجية للسرد العربي، وفي مقدمتها الموجهات الشفاهية- الدينية التي فصلت بين الراوي والمروي، وتحديداً بين القاص والقصة، فكلاهما: الراوي والقاص تتحدد ظائفهما في المعجم العربي في ايراد خبر على الوجه الذي قيل فيه، والإتيان به من فصِّه، أي من مصدره (١) ، فالراوي كما يقول الجاحظ، حامل لمحمول، شأنه في ذلك شأن الجمل الذي ينقل الأحمال، وهو ما تقرره مصادر اللغة العربية دون استثناء (٢). ويضيف الجاحظ بأنّ الرواية عرفت بعد الإسلام، فهي تنتمي إلى «أسماء حدثت ولم تكن» (٣) الأمر الذي يؤكد بأن الدوافع التي فرضتها دينية تتصل برواية الحديث، ولم يتقتصر الأمر على ذلك، بل إن مصطلح (المؤلف) يدل على ذلك الأديب الذي يتمثل دوره في جمع مادة أخبارية، لا تنتسب إليه مباشرة (٤) وما التأليف في المعجم إلا جمع ما

تفرَق، ووصل بعضه ببعض (٥). وكل هذه المؤثرات، افضت إلى ضعف العلاقة بين القاص والراوي والمؤلف وبين ما يقص ويروي ويؤلف وحددت وظائفهم في تتبع الأخبار وتقصيها أو حملها أو جمعها، وفي كل ذلك كان الراوي حاله حال القاص والمؤلف، يتكفل بأداء مهمة إخبارية محددة، وليس له أن يبتدع شيئاً جديداً، وإلا أتهم بالابتداع الذي لا ينهض على أصل. وهي التهمة التي إمتد مجالها من الحقل الديني إلى الحقول الأخرى، وضمن إطار هذا الفضاء الدلالي، الذي يؤكد على فصل المروي عن روايته، نشأت المرويات السردية العربية، فتجلت مؤثراته في البنية السردية، بما جعل الانفصال بين الراوي ومروياته أمرا ظاهرا بيناً.

إن الراوي في الخرافة والسيرة الشعبية والمقامة يتطلع من عل إلى مجموعة من الأخبار والوقائع، ويعمل على تنسيق أجزائها، وتنظيم مادتها، وترتيب فقراتها، وبذلك فهو ينهض بمهمة تشكيل بنية تلك المرويات.

إن السردية- وهي الدراسة النقدية المنضبطة والدقيقة التي تبحث في مكونات السرد- لا تقر بوجود راوٍ، لا ينتمي إلى البنية السردية التي يكَونها، ولكنها في الوقت نفسه لا تنفي أمر البحث في الأصول التي تحدَر منها الراوي. وقد كشف التحليل أن الراوي انحدر من الموروث الاخباري والديني، وعمل بتوجيه من الإشكاليات الشفاهية لذلك الموروث. تجلت وظائف الراوي في الأنواع السردية التي وقفنا عليها، بأنه مرسل لمروي، ينطوي على بنية محددة، تبعاً لنوعه، إلى مروي له، يوازيه في الرتبة، وكلما تعددت مستويات الراوي، لزم التعدد في مستويات المروي له، ولقد أمكن كشف المستويات الثلاثة الآتية من العلاقة بين

الراوي والمروي له، وهي:

١- إن الراوي في الحكاية الخرافية، ينتظم في علاقة محكومة بمستويات متعددة، تتدرج من الإطار الواسع الذي يحتويها- كما مثلنا على ذلك في الوقوف على خرافة شهر زاد- مروراً بمستويات دون ذلك الإطار، وصولاً إلى رواية الشخصية التي يُعزى إليها الفعل، وهذا التدرج المنتظم في مستويات الرواية، يقابله وعلى غراره، تدرج يحكم المروي له. فالإرسال السردي، يتم بين فئة الرواة وبين الفئة التي توازيها من المروي لهم، ولا يمكن أن يختل نظام تلك العلاقة، وقد أظهر التحليل ثلاثة أنواع من صيغ الإرسال تبعاً لتعدد الرواة، وهي:

أ- تعدد في الرواة مع بقاء المروي له مفرداً.

ب- تعدد في المروي له مع بقاء الراوي مفرداً.

ج- تعدد في الرواة والمروي له.

تلزم الإشارة هنا إلى أنّ تعدد الرواة يقتضي تنوعاً في الرؤى ووجهات النظر، ذلك أن منظور كلّ راوٍ يختلف عن الآخر.

٢- إن الراوي في السيرة الشعبية يتوزع انتماؤه بين موقعين: أولهما خارج البنية السردية، بوصفه منشداً للمروي. وثانيهما داخل البنية السردية، كونه عنصراً مكوناً فيها، ويوازيه في ذلك، مروي له يتسم بالسمة ذاتها، وخاصية الازدواج في إنتماء الراوي الذي يرجع إلى خضوع مرويات السيرة للمشافهة إلى حد يصل الأمر فيه إلى أن الراوي مازال يتصف بصفات المنشد، على الرغم من تدوين تلك المرويات.

٣- إن الراوي في المقامة ينتظم في مستويات متدرجة، تبدأ من راو مجهول، يليه معلوم، فالراوي البطل الذي ينتدب نفسه للرواية أحيانا ويوازيه في ذلك مروي له يتلقى منه، يكون جزءاً من البنية السردية.

وتمنح المقامة شأن الخرافة إمكانية أن يكون المروي له راويا، وتكشف بنية الاستهلال السردي في المقامة عن أن الراوي الذي يقوم بمهمة الإرسال السردي، كان في الأصل مروياً له، قبل أن يستبدل موقعه ويتحوَل إلى راو.

إن علاقة الراوي بالمروي له، تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي إذا إن صيغ الإرسال تحدد رتب الرواة، فيما تحدد صيغ التلقي رتب المروي لهم، أما المروي بوصفه مادة الإرسال فينبغي دراسة بنيته سواء ما تعلق منها بالعناصر المكونة أو بالإنجاز السردي كله، الذي يكون متن المروي، بما ينطوي عليه من حكاية تستدعي وجود شخصيات وأحداث وفضاء زماني ومكاني يحتويها. والأحداث التي يكوّن نسيجها متن المروي، تنتظم فيما بينها في علاقة تخضع لمعيار الزمن الذي يرتب تعاقبها، وهنا يمكن اجمال الخصائص الآتية لأبنية الأنواع السردية العربية القديمة:

١- إن بنية الحكاية الخرافية شديدة التعقيد، لأن الفعل الذي يكون لب الحكاية يخرق كلما ظهرت شخصية جديدة في سياق الأحداث، وتتأتى شدة التعقيد من تعدد مظاهر الالحاق والاستباق واندراج حكاية دخيلة في سياق الحكاية الأصلية، فضلاً عن تعدد الرواة الذي يفرض تعدداً في الحكايات، وتوالداً مستمراً فيها، بما يجعلها لا تخضع لنسق متتابع، الأمر جعل ميزة تداخل الأحداث سمة مميزة لها.

٢- إن بنية السيرة الشعبية تتكون من سلسة طويلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة، وهي تنتظم في نمطين: وحدات حكائية بسيطة التركيب، تخضع لبناء متتابع في تشكيل مكوناتها، ووحدات حكائية مركّبة تكون الوحدة الحكائية فيها إطاراً لعدد من الوحدات الحكائية

الصغيرة، وتتسم الوحدات المركبة بتداخل مكوناتها وتعقد أحداثها، مما جعلها تتصف بأنها ذات بناء متداخل.

٣- إن بنية المقامة تخضع لنسق التتابع، وتعد لحظة التعرُّف مظهرا مهيمناً من مظاهرها الفنية، ويوثر هذا المظهر في بنية الحكاية تأثيرا مباشراً، فإذا جاءت لحظة التعرف، إثر إنتهاء البطل من مهمته تكون بنية الحكاية متماسكة، وتنتهي بنهاية يفترق فيها الراوي عن البطل. إما إذا جاءت لحظة التعرف قبل شروع البطل بمهمته، فإن ملامح الحكاية تتغير، وتفقد تماسكها، ويتحول فعل البطل إلى مشهد جامد لا حركة فيه سوى وصف مجرد لخطبة أو موعظة يقوم بها البطل.

إن نظرة كلية إلى بنية المروي في السرد العربي القديم تكشف أنه ينتظم في نسقي التتابع والتداخل، وذلك يعود إلى خواص النوع من جهة، وإلى علاقة الراوي ببناء الأحداث من جهة أخرى.

نخلص، إثر معاينة علاقة الراوي بالمروي له، وتوصيفها، إلى أن المروي لا يترتبط بالراوي إلا على سبيل الإرسال، ولا يرتبط بالمروي له، إلا على سبيل التلقي، فالمروي- الذي هو مادة الإرسال- لا ينتسب ابداعياً إلى أي من مكوني البنية السردية الآخرين. وإن كنا لانعدم وجود استثناء هنا وهناك، وقفنا عليه في دراستنا لمكونات البنية السردية في الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة، إذ يقوم البطل بالرواية أحياناً أو يتحول إلى مروي له، وهو مظهر لا يطَّرد، ويحتل جانباً صغيرا في تلك المرويات.

هوامـش الخاتمـة

١- اللسان وأساس البلاغة والصحاح، مادة (قصص)

٢- الجاحظ، الحيوان ١:١٣٣، واللسان وأساس البلاغة والصحاح، مادة (روى)

٣- الحيوان ١:١٣٠

٤- صلاح الدين المنجِّد، المنتقى من دراسات المستشرقين، القاهرة ١٣٤

٥- اللسان والصحاح ، مادة (ألِفٍ)

كشاف مصادر الكتاب ومراجعه

إشـــارة:

أثرنا بغية كشف الأصول التي اشتقت منها مادة الكتاب، تصنيف المصادر حسب موضوعاتها، بدءاً بالمصادر المعرفية، مروراً بالمعجمات والفهارس وصولاً إلى النصوص الأدبية حسب الأنواع السردية التي وقفنا عليها، وأضفنا إلى المصادر قائمة بمراجع البحث عربية ومترجمة وأجنبية، وهدفنا من ذلك تسهيل الاطلاع على أصول المادة التي غذت البحث، سواء في تحديد الأطر العامة له، أو المتون السردية التي كانت موضوعاً للتحليل الفني فيه.

أولا: المصادر المعرفية

١- المصادر الدينية

أ- القرآن الكريم

ب- علوم الدين (تفسير + حديث + فقه + علم الكلام + دراسات قرآنية)

الآمدي (سيف الدين أبوالحسن).

- منتهى السول في علم الأصول (القاهرة: مطبعة صبيح، د. ت)

ابن تيمية (تقي الدين أحمد)

- رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبوع على هامش الإنصاف للمرداوي (القاهرة : مطبعة السنة المحمدية ١٩٨٥)

ابن جماعة (ابوأسحاق إبراهيم)

- تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم (حيدر آياد : المطبعة العثمانية ١٣٥٣).

ابن الجوزي (أبوالفرج عبدالرحمن)

- تلبيس إبليس: تحقيق محمد منير الدمشقي (القاهرة: مطبعة النهضة ١٩٢٨)

- كتاب القصّاص والمذكرين، تحقيق مارلين سوارتز (بيروت: دار المشرق ١٩٧١)

ابن حزم (أبومحمد علي الأندلسي)

- الإحكام في أصول الأحكام (القاهرة مطبعة الأمام د. ت)

- التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، تحقيق إحسان عباس (بيروت : د. م، ١٩٥٩)

ابن حنبل (أبوعبدالله أحمد بن محمد).

- مسند أحمد (د.م، د.ت)

ابن عقيل (أبوالوفاء علي بن محمد).

- كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسي (بيروت: دار المشرق ١٩٧١).

ابن القيسراني (أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسي).

- كتاب السماع، تحقيق أبو الوفا المراغي (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٧٠)

ابن كثير (= عماد الدين أبو الفداء).

- فضائل القرآن، ذيل تفسير القرآن العظيم (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٦).

- نهاية البداية في الفتن والملاحم، تحقيق محمد فهيم أبو عيبة (الرياض: مكتبة النصر، ١٩٦٨).

ابن ماجة (= محمد بن يزيد).

- السنن، القاهرة: د.ت.

أبو داود (= سليمان السجستاني).

- سنن أبي داود (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٥٢).

أبو طالب المكي (= محمد بن علي).

- قوت القلوب (القاهرة: المطبعة المصرية، ١٩٣٢).

الباقلاني (= أبو بكر محمد بن الطيب).

- إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣).

- التمهيد في الرد على الملحدة، والمعطلة، والرافضة والخوارج والمعتزلة، تحقيق محمود محمد الخضيري ومحمد عبد الهادي أبو ريدة (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف، ١٩٤٧).

البخاري (= أبو عبدالله محمد بن إسماعيل).

- الصحيح (بيروت: دار القلم، ١٩٨٧)
البستي (= محمد بن حيان)
- كتاب المجروحين من المحدثين، تحقيق عزيز بك القادري (حيدر آباد: المطبعة العزيزية، ١٩٧٠).
البيروني (= أبو الريحان محمد بن أحمد).
- في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، ١٩٥٨).
التميمي (= أبو منصور عبد القادر بن طاهر).
- أصول الدين (إستانبول، مطبعة الدولة، ١٩٢٨)
الجريري (= أبو الفرج معافى بن زكريا).
- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق محمد مرسي الخولي (بيروت: عالم الكتب، ١٩٨١).
الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت).
- تقييد العلم، تحقيق يوسف العش (دمشق: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٤٩).
- شرف أصحاب الحديث، تحقيق محمد سعيد خطيب أو غلي (أنقرة: دار إحياء السنة النبوية، ١٩٧١).
- الكفاية في علم الرواية (حيدر آباد، ١٩٣٨).
الرازي (= فخر الدين محمد بن عمر).
- المباحث المشرقية في علم الإلهيات والطبيعيات (طهران: مكتب الأسدي، ١٩٦٦).
الرماني (= أبو الحسن) والخطابي (= أبو سليمان) والجرجاني (عبد القاهر).

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلاّم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨).

الزمخشري (= أبو القاسم جار الله).

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٦٨).

السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن).

- الإتقان في علوم القرآن (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٠).

الشافعي (= أبو جعفر بن ادريس).

- الأم (القاهرة: مطبعة الكبرى، ١٣٢١هـ).

- الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٠)

الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير).

- جامع البيان في تفسير القرآن (بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٢).

الطحاوي (= أبو جعفر أحمد بن محمد).

- مشكل الآثار (الهند = ١٣٣٣هـ).

الغزالي (= أبو حامد محمد).

- إحياء علوم الدين (القاهر: المطبعة التجارية، د . ت).

- الإملاء على إشكالات الإحياء مطبوع على هامش إحياء علوم الدين.

- فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة: دار إحياء الكتب، ١٩٦١).

- المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو (دمشق، ١٩٧٠).

القاضي عبد الجبار (= أبو الحسن بن محمد).

- المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق أمين الخولي (القاهرة: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٠).

مسلم (= أبو الحسن بن الحجاج).

- الصحيح (القاهرة : مطبعة الحلبي، د. ت).

النعمان بن حيون (= القاضي النعمان).

- أساس التأويل، تحقيق عارف تامر (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠).

الهروي (= علي بن سلطان محمد).

- مرقاة المفاتيح (باكستان: مكتبة إمداد - ملتان، ١٩٦٦).

٢- المصادر التاريخية

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم)

- الكامل في التاريخ (بيروت : دار الفكر، ١٩٧٨).

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)

- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، ١٣٥٧هـ)

ابن خلدون (= عبد الرحمن بن محمد).

- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٨).

- المقدمة (بيروت : دار الفكر، د. ت).

ابن عساكر (= أبو القاسم على هبة الله).

- التاريخ الكبير، ترتيب عبد القادر أفندي (روضة الشام، ١٣٣٠هـ)

السخاوي (= شمس الدين محمد بن عبد الرحمن).

- الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تحقيق فرانز روزنتال (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٣).

السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن).

- تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٦٤).

- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٨).

الطبري (= أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٧).

المسعودي (= أبو الحسن بن على).

- أخبار الزمان (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٦).

- مروج الذهب ومعادن الجوهر (بيروت: دار الأندلس، ١٩٧٣).

المقدسي (= مطهر بن طاهر).

- البدء والتاريخ، تحقيق كلمان هوار (باريس، ١٨٩٩).

المقريزي (= تقي الدين أحمد بن علي).

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت: الساحل الجنوبي، ١٩٥٩).

٣- المصادر الأدبية (أدب + لغة + بلاغة + نقد)

الأبشيهي (= شهاب الدين محمد).

- المستطرف من كل مستظرف (د. م : دار الفكر، د . ت)

الأصبهاني (= أبو قاسم بن محمد الراغب)

- محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء والبلغاء (بيروت : مكتبة

الحياة، د . ت)
الأصفهاني (= أبو الفرج).
- الأغاني (بيروت : دار الفكر، ١٩٨٦).
ابن الأثير (= ابو الفتح ضياء الدين نصر الله).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة الحلبي، ١٩٣٩).
ابن بسام الشنتريني (ابو الحسن على).
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس (ليبيا - تونس: الشركة العربية للكتاب، ١٩٧٩).
ابن رشيق (= أبو على الحسن القيرواني).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢).
ابن قتيبة (= أبو محمد عبد الله بن مسلم).
- الشعر والشعراء (بيروت: دار العلم للملايين).
- عيون الأخبار (القاهرة: دار الكتب، ١٩٢٨).
- المعارف، تحقيق ثروت عكاشة (القاهرة: دار الكتب، ١٩٦٠).
الثعالبي (= أبو منصور عبد الملك).
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٦).
الصولي (= أبو بكر محمد بن يحيي).
- كتاب الأوراق: أخبار الراضي بالله والمتّقي لله، تحقيق ج، هيورث، دن (بيروت : دار المسيرة، ١٩٧٩).
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)

- البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوى (بيروت : دار صعب، د . ت).

- الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مطبعة الحلبي، د.ت).

- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مطبعة الخانجي، د.ت)

الحصري (= أبو إسحاق إبراهيم).

- زهر الآداب وثمر الألباب، ضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة السعادة، ١٩٥٣).

السكاكي (= أبو يعقوب يوسف بن بكر).

- مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف (بغداد : مطبعة الرسالة، ١٩٨٢).

القرطاجني (= أبو الحسن حازم).

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة (تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦).

القلقشندي (= أبو العباس أحمد بن علي).

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا (القاهرة: المطبعة الأميرية، د.ت)

الكلاعي (= أبو القاسم محمد).

- أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦)

المقري (= أحمد بن محمد).

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨).

المكي (= العباس بن علي بن نور الدين).

- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس (النجف الأشرف: المطبعة الحيدرية، ١٩٦٧).

النويري (= شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب).

- نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: دار الكتب، ١٩٤٩).

٤ - كتب الأمثال

ابن عاصم (المفضل بن سلمة)

- الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي (القاهرة: وزارة الإرشاد القومي، ١٩٦٠)

الثعالبي (= أبو منصور عبد الملك).

- التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو (= القاهرة: دار الكتب العربية، ١٩٦١).

- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (القاهرة: المطبعة الظاهرية، ١٩٠٨).

الزمخشري (= أبو القاسم جار الله).

- المستقصى من أمثال العرب، تحقيق محمد عبد المعيد خان، (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، ١٩٦٢)

الميداني (= أبو الفضل أحمد بن محمد).

- مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٩).

٥ - كتب في موضوعات مختلفة

العسكري (= أبو هلال الحسن بن سهل)

- الأوائل، تحقيق محمد السيد الوكيل (المدينة المنورة د.ت).

ثانياً: المعجمات والفهارس ودوائر المعارف

ابن منظور (= أبو الفضل جمال الدين).

- لسان العرب (بيروت: دار صادر، د.ت)

ابن النديم (= محمد بن إسحاق)

- الفهرست، تحقيق رضا تجدد (طهران: ١٩٧١)

البستاني (= بطرس).

- دائرة المعارف (طهران: مؤسسة مطبوعاتي اسماعيليان، د.ت)

التهانوي (= محمد علي الفاروقي)

- كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب،١٩٧٢)

الجوهري (= إسماعيل عبد حماد).

- الصحاح، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي (بيروت: دار الحضارة العربية،١٩٧٤)

حاجي خليفة (= مصطفي بن عبد الله)

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ٠بغداد: مطبعة المثنى. د.ت)

الزمخشري (أبو القاسم جار الله).

- أساس البلاغة (بيروت: دار صادر، ١٩٦٥)

طاش كبرى زاده (= أحمد بن مصطفى).

- مفتاح السعادة ومصباح السيادة (حيدر آباد: المطبعة العثمانية،١٩٧٧)

الفيروز آبادي (= مجد الدين محمد بن يعقوب)

- القاموس المحيط (بيروت: دار الجيل، د.ت)

مصطفى(= إبراهيم)، الزياد (= أحمد حسن)، عبد القادر (= حامد)،

النجار (= مجمد علي)
- المعجم الوسيط (طهران المكتبة العلمية، د.ت) ٠
محمد ثابت الفندي وآخرون (ترجمة).
- دائرة المعارف الإسلامية، (طهران: مطبعة جهان، د.ت).

ثالثا: النصوص

١- الخرافات والأسمار

ابن ظفر (= أبو عبد الله محمد الصقلّي)
- السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد بن عبد المجيد (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨)
ابن المقفع (= عبد الله).
- كليلة ودمنة (تونس: دار بوسلامة، ١٩٧٧)
المنجّد (= صلاح الدين).
- عروس العرائس (بيروت: مؤسسة التراث العربي،١٩٥٩)
مهدي (= محسن).
- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى (ليدن ، : بريل، ١٩٨٤)
- الف ليلة وليلة، ٤ج (بيروت: المكتبة الثقافة، ١٩٧٩).
- الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، تحقيق هنس وير (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٥٦).
- مائة ليلة وليلة، دراسة وتحقيق محمود طرشونة (ليبيا - تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩)
- الأسفار الخمسة، بنجاتنترا - ترجمة عبد الحميد يونس (الكويت: مطبعة الحكومة، د.ت).

٢- السير

أ - سيرة الرسول

ابن سيد الناس (= أبو الفتح محمد بن محمد)

- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير (القاهرة: مكتبة القدس، ١٣٥٦هـ).

ابن هشام (= أبو محمد بن عبد الملك).

- السيرة النبوية (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٥)

الحلبي (= علي بن برهان الدين).

- إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون (القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٩٦٢).

دحلان (= أحمد زيني).

- السيرة النبوية والآثار المحمدية، مطبوع على هامش إنسان العيون.

السهيلي (= عبد الرحمن).

- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، تحقيق عبد الرحمن الوكيل (القاهرة: مطبعة النصر، د.ت).

الواقدي (= محمد بن عمر.

- المغازي، تحقيق مارسدن جونز (مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٦٦).

ب - التراجم

ابن أبي أصيبعة (= موفق الدين أبو العباس)

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء (بيروت: دار الفكر، ١٩٨٧)

ابن الأثير (= أبو الحسن علي بن أبي الكرم).

- أُسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد إبراهيم البناء ومحمد أحمد عاشور (القاهرة: دار الشعب، د.ت).

ابن خلكان (= أبو العباس شمس الدين أحمد)

- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، د.ت)

ابن سعد (= محمد بن سعد)

- الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو (ليدن: مطبعة بريل، ١٣٢٢-١٣٤٧هـ).

ابن العماد (= أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي)

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت : المكتب التجاري، د.ت)

الخطيب البغدادي (= أبو بكر أحمد بن ثابت)

- تاريخ بغداد (بيروت: دار الفكر، د.ت)

الذهبي (= شمس الدين محمد بن أحمد)

- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام (مكتبة القدس، ١٣٦٩هـ).

- العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد (الكويت: دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦٠).

- سير أعلام النبلاء (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت).

السبكي (= تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب)

- طبقات الشافعية الكبرى (القاهرة المطبعة الحسينية، د.ت)

السلمي (= أبو عبد الرحمن)

- طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٦٩).

السيوطي (= جلال الدين عبد الرحمن)

- طبقات الحفاظ، تحقيق علي محمد عبد الرحمن (بيروت: مطبعة الاستقلال الكبرى، ١٩٧٣).

الصفدي (= صلاح الدين خليل بن آيبك)

- الوافي بالوفيات، تحقيق هلموت ريتر (ألمانيا، فيسبادن: دار نشر شتاينر، ١٩٦٢)

العسقلاني (= أحمد بن علي بن حجر)

- تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف (بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٥).

القفطي (جمال الدين أبي الحسن علي)

- أنباه الراوة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم (القاهرة : دار الكتب المصرية ١٩٥٠)

- تاريخ الحكماء (بغداد : مكتبة المثني - القاهرة : مكتبة الخانجي)

النووي (أبوزكريا محي الدين)

- تهذيب الأسماء واللغات (د.م.د.ت)

جـ - السير الموضوعية

ابن الجوزي (أبوالفرج عبدالرحمن)

- سيرة عمر بن الخطاب (د. ت. م. م)

ابن شداد (بهاء الدين)

- سيرة صلاح الدين، السيرة الحلبية، تحقيق جمال الدين الشيال (القاهرة : مطبعة الخانجي ١٩٦٢)

أبو فراس (شهاب الدين المنيفي)

- مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب (بيروت دار اليقظة العربية ١٩٦٧)

البدر العيني (محمود بن أحمد)

- الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر (ططر) تحقيق هاني أرنست

(القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢)
البلوي (أبو عبدالله بن محمد المديني)
- سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي (دمشق: المكتب العربية، د. ت)
الجوذري (= أبو علي منصور)
- سيرة الأستاذ جوذر، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي شعيرة (القاهرة: مطبعة الاعتماد، د.ت)

د. السيرة الذاتية

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)
- التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق محمد بن تاويت، (القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة، ١٩٥١)
ابن طفيل (= أبو بكر محمد)
- حي بن يقظان، تحقيق ودراسة فاروق سعد (بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٨)
الصلح (=عماد)
- اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق (بيروت : دار الرائد العربي، ١٩٨٢)
الغزالي (أبو حامد محمد)
- المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزة والجلال، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد (دمشق: مطبعة الجامعة، ١٩٥٦).

هـ - السير الشعبية

- سيرة الأميرة ذات الهمة ٧٠ج (مصر: مطبعة شوقي، د.ت)
- سيرة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافية د.ت)

- تغريبة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافية د.ت)
- سيرة سيف بن ذي يزن ١٧ج (القاهرة: المطبعة الكبرى، ١٢٩٤هـ)
-سيرة الظاهر بيبرس ٥٠ج (القاهرة: طبع عبد الحميد حنفي، د.ت)
- سيرة عنتر بن شداد ٥٥ج (القاهرة: المكتبة العلمية الحديثة، د.ت)

٣ - المقامات

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)
- مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش (القاهرة: دار فوزي للطباعة، ١٩٨٠).
التلمساني (= شمس الدين عفيف)
- المقامة، تحقيق محمد سليم الأنسي، ملحقة بديوان محمد بن يوسف شهاب الدين الشيباني (بيروت :المطبعة الأدبية، ١٣١٠)
الجزري (= ابن الصقيل)
- المقامات الزينية، تحقيق عباس مصطفى الصالحي (بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٠).
الحريري (= أبو القاسم بن علي)
- مقامات الحريري (بيروت: دار صادر، ١٩٦٥).
الزمخشري(= أبو القاسم جار الله)
- شرح مقامات الزمخشري (بيروت: مكتبة الثقافة العربية، ١٣١٢هـ)
السويدي (= أبو البركات جمال الدين عبد الله)
- مقامة الأمثال السائرة (القاهرة: مطبعة النيل، د.ت)
الشريشي (= أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن)
- شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: المؤسسة العربية الحديثة، ١٩٦٩).

الغزالي (= أبو حامد محمد)

- مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء، تحقيق محمد جاسم الحديثي (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٨).

الكازروني (= ظهير الدين)

- مقامة في قواعد بغداد العباسية، تحقيق كوركيس عواد وميخائيل عواد - مجلة المورد (بغداد، ١٩٧٩) العدد ٤

الهمذاني (= بديع الزمان)

- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٩).

وجدي (= محمد فريد)

- الوجديات، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)

الورغي (= محمد بن أحمد)

- مقامات الورغي ورسائله، تحقيق عبد العزيز الفيزاني (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢)

الوهراني (= ركن الدين محمد بن محرز)

- مقامات الوهراني ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٨)

اليازجي (= ناصيف)

- مجمع البحرين (بيروت: دار صادر، ١٩٦١)

٤ - نصوص قصصية وإخبارية أخرى

ابن الجوزي (= أبو الفرج عبد الرحمن)

- ذم الهوى، تحقيق مصطفى عبد الواحد (القاهرة: مطبعة السعادة،

١٩٦٢).

- صيد الخاطر، نشر محمد أمين الخانجي (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٢٧).

ابن شهيد الأندلسي (= أبو جعفر أحمد)

- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق البستاني (بيروت: دار صادر، ١٩٦٧)

ابن يوسف الكاتب (= أبو جعفر أحمد)

- المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٤١)

أبو المطهر الأزدي (= محمد بن أحمد)

- حكاية أبي القاسم البغدادي، نشر أدم متز (هيدلبرج: مطبعة كارل ونتر، ١٩٠٢)

التنوخي (= أبو القاسم علي المحسن بن علي)

- الفرج بعد الشدة (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨)

- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي (د. م ، ١٩٧١)

التوحيدي (= أبو حيان)

- الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين ، احمد الزين (بيروت: مكتبة الحياة ، د. ت)

الثعلبي (= ابن اسحاق أحمد بن محمد)

- قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس (القاهرة: المطبعة البهية ، ١٣٠١هـ)

المعري (= أبو العلاء)

- رسالة الغفران ، تحقيق علي شلق (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥)

رابعاً: المراجع

١- المراجع العربية

إبراهيم (نبيلة)

- سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة (الرياض: دار المريخ، ١٩٨٥)

إبراهيم (نجيب اسكندر) ومنصور (رشدي فام)

- التفكير الخرافي (القاهرة: مكتبة الأنجلو - المصرية، ١٩٦٢)

الأسود (نزار)

- الحكواتي في دمشق (مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة ١٨/١٩٩٠

بدوي (عبدالرحمن)

- الموت والعبقرية (الكويت: وكالة المطبوعات - بيروت: دار القلم)

البياتي (عادل)

- الملاحم العربية (بغداد: دار الجاحظ، ١٩٨٦)

الجابري (محمد عابد)

- بنية العقل العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٨٦)

- تكوين العقل العربي (بيروت : دار الطليعة، ١٩٨٥)

الحجاجي (أحمد شمس الدين)

- مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبية العربية (مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة ١٥/١٩٨٩)

حسن (محمد رشدي)

- أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب)

حسنين (فؤاد)

- قصصنا الشعبي (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧)
خلوصي (صفاء)
- دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية (بغداد : مطبعة الرابطة ١٩٨٨)
خورشيد (فاروق)
- السير الشعبية العربية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨)
دوجلاس (فدوي مالطي)
- بناء النص التراثي (بغداد: دار الشؤون الثقافية، د . ت)
الدوري (عبدالعزيز)
- دراسة في سيرة النبي ومؤلفها ابن إسحاق (بغداد: مطبعة العاني ١٩٦٥)
ذهني (محمود)
- سيرة عنترة (القاهرة دار المعارف ١٩٧٩)
زكي (أحمد كمال)
- الفن القصصي في التراث العربي (مجلة الآداب - بيروت ١٩٨٩/٨/٧
الزيات (أحمد حسن)
- تاريخ الأدب العربي (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢)
سعد (فاروق)
- من وحي ألف ليلة وليلة (بيروت: المكتبة التجارية، ١٩٦٢)
سليمان (موسى)
- الأدب القصصي عند العرب (بيروت: دار الكتاب، ١٩٦٩)

شيخو (لويس)
- شعراء النصرانية (بيروت : مطبعة الأباء اليسوعيين، ١٨٩٠)
صالح (مدني)
- ابن طفيل وقصة حي بن يقظان (بغداد : الشؤون الثقافية ، ١٩٨٩)
صمود (حمادي)
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٨)
ضيف (شوقي)
- الترجمة الذاتية (القاهرة: دار المعارف، د. ت)
- المقامة (القاهرة : دار المعارف، د. ت)
طرشونة (محمود)
- مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة ولية (تونس : مطابع الوحدة، ١٩٨٦)
عبدالدائم (يحي إبراهيم)
- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٥)
العمد (هاني)
- دراسات في كتب التراجم والسير عمان: المؤسسة الصحفية الأردنية، ١٩٨١
عواد (ميخائيل)
- الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع (بغداد: مطابع المؤسسة العراقية ، ١٩٦٢)
عوض (يوسف نور)
- فن المقامات بين المشرق والمغرب (مكة المكرمة: مكتبة الطالب

الجامعي، ١٩٨٦)
فوزي (حسين)
- حديث السندباد القديم (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٣)
القلماوي (سهير)
- ألف ليلة وليلة (القاهرة دار المعارف، ١٩٥٩)
القيسي (نوري حمودي)
- محاولات في دراسة اجتماع الأدب (بغداد : دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧)
الكك (فيكتور)
- بديعات الزمان (بيروت : مطبعة الكاثوليكية، ١٩٦١)
كيليطو (عبدالفتاح)
- الغائب (الدار البيضاء: دار توبقال، د. ت)
مبارك (زكي)
- النثر الفني في القرن الرابع (بيروت : دار الجيل، ١٩٨٥)
مرتاض (عبدالملك)
- ألف ليلة وليلة: دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٩)
المرزوقي (سمير) شاكر (جميل)
- مدخل إلى نظرية القصة (تونس : الدار التونسية للنشر ، د . ت)
المقدسي (أنيس)
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢)

المنجد (صلاح الدين)
- المنتقى من دراسات المستشرقين (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٥)
منقوش (ثريا)
- سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة (بغداد : دار الحرية ١٩٨٠)
يونس (عبدالحميد)
- الحكاية الشعبية (بغداد : دار الشؤون الثقافية)
- دفاع عن الفلكلور (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣)
- الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي (القاهرة : مطبعة القاهرة ١٩٥٦)

٢- المراجع المترجمة

أوليري (دي لاسي)
- الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار (بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٧٢)
بروب (فلاديمير)
- موروفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب (الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦)
بروكلمان (كارل)
- تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار (القاهرة : دار المعارف د، ت)
بلاشير (ريجيس)

- تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني (دمشق: وزارة الثقافة والأرشاد القومي، ١٩٧٤)

جرونباوم (جوستاف فون)

- حضارة الإسلام، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد (القاهرة : مكتب مصر، ١٩٥٦)

- جولد سيهر (أجنتس)

- مذاهب التفسير الإسلامي، ترجمة عبدالحليم النجار (القاهرة : مطبعة الخانجي ١٩٥٥)

ديرلاين (فريدرش فون)

- الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم (القاهرة : دار نهضة مصر ١٩٦٥)

روزنتال (فرانز)

- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي: ترجمة أنيس فريحة (بيروت : دار الثقافة، ١٩٨٠)

متز (أدم)

- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع، ترجمة عبدالهادي أبو ريده، بيروت)

ميكل (أندريه)

- الأدب العربي، ترجمة رفيق بن وناس وآخرون، تونس (الشركة التونسية لفنون الرسم، ١٩٦٩)

هورفتش (يوسف)

- المغازي الأول ومؤلفوها، ترجمة حسين نصار (القاهرة: مطبعة الحلبي، ١٩٤٩).

٣- المراجع الأجنبية :

Genette (= Gerad)

- Narrative Discourse (Newyork : cornell university press, 1980)

Gerhardt (= Mia)

- The Art of story - Telling : Aliterary Study of the thousand and one nights. (Leiden : Brill, 1963)

Ghazoul (= Firial Jabouri)

-The Arabian Nights : Astructural Analysis (Cairo, 1980)

Hartmann (=R.R.K) Stork (=F.C)

-Dictonary of Language and Linguistics (LONDON : Applied science publisher, 1970)

Todorov (=Tzvetan)

- The poetics of prose (oxford : Basil Blackwell, 1977)

Tompkins (= Lane)ed

- Reader - Response criticism (London : johns Hopkins university press, 1980)

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

الموضوع	رقم الصفحة

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية

٢٨٧ / ٢٠٠٢

الرقم الدولي (ردمك) : ٢-٧٦-٢٠-٩٩٩٢١




مطابع قطر الوطنية
تلفون ٤٤٤٨٤٥٤، فاكس ٤٤٤٩٥٥٠، ص.ب ٣٥٥، الدوحة - قطر



الدكتور عبد الله إبراهيم

ناقد وباحث من العراق، يعمل حالياً أستاذاً في كلية الإنسانيات جامعة قطر. شارك في عشرات المؤتمرات والندوات والملتقيات الفكرية الخاصة بحوار الحضارات والثقافات والعولمة. وهو حاصل على جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام ١٩٩٧، ومتخصص في الدراسات السردية القديمة والحديثة، والمناهج النقدية، وله ١٢ كتاباً، وأكثر من ٣٠ بحثاً فكرياً ونقدياً في كبريات المجلات العربية.

من مؤلفاته :

١- المركزية الغربية : إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧.

٢- المركزية الإسلامية : صورة الآخر في المخيال الإسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١.

٣- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، المجمع الثقافي، أبوظبي، ٢٠٠١.

٤- التلقي والسياقات الثقافية :تأويل الظاهرة الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد ، ٢٠٠٠ وط٢ دار اليمامة، الرياض، ٢٠٠١.

٥- السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠ .

٦- المتخيّل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.

٧- معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ط٢، ١٩٩٦م.

٨- التفكيك : الأصول والمقولات، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٩- تحليل النصوص الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ١٩٩٩.